N° 936 48e Année T. CCLXXVI 15 Juin 1937

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

FONDATEUR ALFRED VALLETTE
DIRECTEUR GEORGES DUHAMEL

PRIX DU NUMÉRO

France*, 6 fr. — *Étranger: 1/2 tarif postal, ***6 fr. 75***; plein tarif, ***7 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

DERNIÈRES PUBLICATIONS

GEORGES DUHAMEL

Le Désert de Bièvres, Roman . . . . 15 fr
Fables de mon Jardin . . . . 15 fr
Défense des Lettres . . . . 15 fr

ERNEST RAYNAUD

En marge de la Mêlée Symboliste . . . . 15 fr

ANDRÉ FONTAINAS

Confession d'un Poète . . . . 15 fr

ÉDOUARD KRAKOWSKI

La France et sa Mission . . . . 15 fr

MARCEL ROLAND

Vie et Mort des Insectes . . . . 15 fr

ELVIRE PÉLISSIER

Jeux de Vilains, Roman . . . . 15 fı

CHARLES-HENRY HIRSCH

L'Apôtre Judas, Roman . . . . 15 fı

FERNAND FLEURET

Serpent de Mer et Cie . . . . 15 fı

ANTONIO ANIANTE

Vie et Aventures de Marco Polo . . . . 15 f

OUVRAGES D'ACTUALITÉ

HENRY MASSOUL

La Leçon de Mussolini. Comment meurt une démocratie. Comment naît une dictature . . . . 15 f

ANTONIO ANIANTE

Gabriel d'Annunzio, Saint Jean du Fascisme. 15 f
La Poésie, L'Action et la Guerre . . . . 15 f

W. DRABOWITCH

Fragilité de la Liberté et Séduction des Dictatures . . . . 15 f

naja
TABAC D'ORIENT
RÉGIE FRANÇAISE
DRANSY

HAVAS
PARIS

SERVICE DES TRAINS DU 22 MAI 19

Une des principales caractéristiques du nouveau service P.-O.-MID la faculté qu'auront les voyageurs de 3e classe de prendre les trains ra de nuit qui assurent les relations entre Paris et le midi de la Franc pourront ainsi se rendre plus facilement via Bordeaux ou via Toulouse, dar stations balnéaires, thermales et climatiques de la côte Basque et des Pyré

Ces voyageurs auront désormais accès dans le « Pyrénées-Côte d'Arg (Départ de Paris-Orsay à 21 h. 5. Arrivée à Biarritz à 7 h. 39, à Pau à 7 à Laruns-Eaux-Bonnes à 9 h. 22, à Lourdes à 8 h. 34, à Pierrefitte-Nesta 9 h. 18 et à Bagnères-de-Bigorre à 10 h. 08). A noter cependant que, d juillet au 10 octobre, ce train desservira exclusivement la Côte Basque.

Pendant cette même période, un nouveau train rapide — toutes classe sera mis en marche à destination des Pyrénées Occidentales (départ de Orsay à 20 h. 40. Arrivée à Dax à 5 h. 24, à Lourdes à 7 h. 38, à Pierre Nestalas à 8 h. 25 et à Bagnères-de-Bigorre à 8 h. 58).

Pour se rendre dans les Pyrénées Centrales et les Pyrénées Orientale voyageurs de 3e classe disposeront également d'un nouveau train partar Paris à 19 h. 20 et arrivant à Luchon à 7 h. 30, à Ax-les-Thermes à 7 h. à Font-Romeu à 9 h. 56. Ce train circulera, tous les jours, du 15 ju 30 septembre inclus et à l'occasion des vacances de Noël et de Pâque dehors de ces périodes, il ne sera mis en marche que les vendredis, samec veilles de fêtes.

Le « Barcelone Express » (départ de Paris-Orsay à 20 h. 20) qui compo aussi les 3 classes de voitures, aura sa marche accélérée et, véritable pe mance, il franchira en 4 h. 14 **d'une seule traite** les 400 kms qui sépare capitale de Limoges (arrivée à 0 h. 44).

Par ailleurs, les relations de Toulouse avec Vichy seront facilitées p mise en service d'une voiture directe qui circulera, du 22 mai au 25 septen aux horaires suivants : à l'aller, départ de Toulouse à 21 h. 05; arrivée à à 9 h. 46. Au retour, départ de Vichy à 18 h. 55, arrivée à Toulouse à 7 h Cette nouvelle relation permettra également de relier le Sud-Ouest ave Bourboule, Le Mont-Dore, Saint-Nectaire et Royat.

Enfin, pour profiter sur le plus grand parcours possible de la traction trique et, par la même occasion, pour donner aux voyageurs de Limoges e lignes aboutissant à cette gare des communications rapides avec La Bour et Le Mont-Dore, les trains rapides d'été (départ de Paris à 21 h. 35 et d du Mont-Dore à 21 h. 20), qui étaient acheminés via Montluçon seront dé nés par Limoges.

EXIGENCES DE LA CRÉATION

La condition matérielle et sociale de l'écrivain a changé dans un monde où tout change, mais non les exigences de son art. De cette rupture d'équilibre vient tout le mal qui menace l'existence de l'homme de Lettres, et par conséquent celle des lettres.

On ne recherche pas ici si l'équilibre ancien était fondé sur une plus ou moins grande injustice. C'est un fait que, pendant très longtemps, la question ne s'est pas posée pour l'écrivain, pour l'artiste, du moyen de gagner sa vie, ou bien elle s'est trouvée résolue naturellement dans une société où l'artiste, l'écrivain, avait sa place naturelle.

Jusqu'au 18e siècle, si on voit quelques poètes traverser des moments de pauvreté (Corneille), on n'en voit aucun placé devant l'alternative d'être affamé ou de n'écrire point, et qui ont — le mot d'une grande mélancolie, cité par M. Donnay dans ses *Souvenirs,* est d'un écrivain d'aujourd'hui, — qui ont « perdu leur vie à la gagner ».

C'est le XVIIIe siècle qui invente Beaumarchais homme d'affaires, Bernardin de Saint-Pierre mauvais commis des Ponts et Chaussées, puis mauvais soldat, et que la misère — le cas est singulier — pousse à écrire et rend célèbre. Diderot préfère la misère tout de suite et refuse de prendre un emploi. C'est le 18e siècle, et non Vigny,

et non le romantisme fatal et amer, qui invente Chatterton.

Et c'est lui, on s'en doutait, qui devait avec Le Sage inventer la littérature nourricière.

Il était arrivé déjà que des auteurs tirassent profit de leurs écrits (et surtout des auteurs de théâtre), mais cela leur était advenu sans qu'ils l'eussent cherché. Seuls des grimauds, le plus souvent anonymes ou bien faits pour l'être, tiraient leur subsistance des libraires. Le père de *Gil Blas,* qui était pauvre et digne, écrivit pour vivre; et on sait ce que l'art y perdit.

Avec lui s'ouvre le bilan. En deux cents ans, les choses ont marché bon train; mais il n'y eut que demi-mal aussi longtemps que la seule presse à bras exigea de la copie, et que l'auteur le plus harcelé eut trois mois pour contenter son libraire. Vint la rotative. Les écrivains qui ne lui avaient porté tout d'abord qu'une offrande parcimonieuse et quelque peu hautaine, entreprirent, quand ils commencèrent à pâtir, de contribuer à la nourriture du monstre. Les plus mal défendus risquèrent, risquent, de lui voir dévorer leur propre substance.

Le solennel et pathétique avertissement que vient de donner M. Georges Duhamel a profondément retenti dans le cœur des jeunes hommes qui font métier, ou veulent faire métier d'écrire. Tous, plus ou moins, ont sacrifié au Moloch; et la consolation leur est même refusée, à moins de noire ingratitude, de se plaindre de celui-ci qui, après tout, leur permet de vivre.

D'ailleurs, si l'obligation d'accomplir une tâche rapidement et à date fixe, — une date dont l'échéance peut se compter par heures ou par minutes, — est rarement sans inconvénients, le péril majeur, celui contre lequel M. Georges Duhamel met en garde avec une sollicitude, une vigilance, oserai-je dire fraternelle? c'est la contrainte pour la seule chose qui ne se puisse contraindre, et qui est l'invention. Point n'est besoin d'y revenir. M. Georges Duhamel a tout dit là-dessus, et il a projeté une lumière chirurgicale — donc bienfaisante — sur un

mal que ceux qui en ont quelque expérience n'osent pas toujours envisager franchement.

Donc, des écrivains courent le risque de se gâter, de se dessécher, de se perdre par la pratique de l'invention à date fixe. Maupassant qui était un conteur, rien autre qu'un conteur, a dépensé dans l'aventure une partie de ses dons en pure perte. Voit-on La Fontaine soumis à un pareil labeur? — La Fontaine qui écrivit pourtant quelque trois cents fables et contes, mais qui donnait à ses saisons, et porta jusqu'à quarante ans ses chefs-d'œuvre délicieux.

Mais passe encore pour les conteurs. Le plus surprenant, le plus déplorable aussi, c'est la séduction qu'a exercé le conte de journal sur les écrivains qui y semblaient les moins propres. N'ai-je pas entendu raconter à Alfred Vallette que Mallarmé avait écrit des contes de cent lignes pour le supplément du *Petit Journal,* et qu'il s'était donné beaucoup de mal pour les faire paraître, ce en quoi, je crois bien, il n'eut jamais satisfaction?

Venons-en à nous demander quelles peuvent être les attitudes de l'écrivain soucieux de son art (le seul évidemment qui nous occupe) devant la besogne qui l'attend. Je n'en aperçois que deux. Ou bien il s'efforcera de faire œuvre d'art, c'est-à-dire qu'il oubliera que son œuvre doit être celle d'un jour, ou encore qu'il se bercera de l'espoir qu'il pourra la sauver plus tard; et il s'y prodiguera. Sans parler des contraintes accessoires (satisfaire un certain public, ne pas excéder des dimensions très courtes, trop courtes), on sait de reste que la répétition a tôt fait de rendre l'entreprise impossible, du moins continûment. Et d'ailleurs le lecteur n'en demande pas tant. C'est, si l'on s'y obstine, la voie de beaucoup la plus dangereuse et la plus épuisante.

L'autre manière de faire, qui est plus exactement une recette, consiste à raconter avec ingéniosité une histoire quelconque, volontairement quelconque, et qui, à tout le moins, ne laisse pas le sentiment d'un trésor perdu, — en y pensant le moins possible, comme on fait l'amour en fermant les yeux. Et c'est une chose triste. Un écrivain,

un artiste ne devrait, ne voudrait jamais faire œuvre qu'il ne pût signer, c'est-à-dire à quoi il ne pût adhérer tout entier.

Et puis, pour être plus insidieux, moins dévorant, le péril n'en est peut-être que plus grand. Relâchement, perversion : pour les jeunes esprits comme pour les jeunes corps, rien ne se prend plus vite, rien ne se quitte plus malaisément que les mauvaises attitudes et les mauvaises habitudes, — habitudes d'écrire, de penser, de sentir.

Et ici le danger dépasse bien le conte; il me paraît même beaucoup plus limité dans le conte, qui suppose un effort renouvelé, sans doute, mais de courte durée, que dans un ouvrage de longue haleine. C'est, semble-t-il, une illusion redoutable pour un écrivain, pour un jeune écrivain surtout, que de croire qu'il pourra fabriquer un roman-policier, un roman dit populaire, « en s'amusant ». Je ne l'ai pas éprouvé, mais j'ai bien peur que cet amusement-là soit le pire supplice, un supplice qui conduit par des voies plus ou moins sûres à une déplorable mort. Je tiens de celui à qui il fut fait, l'aveu d'un romancier qui montra à ses débuts les dons les plus généreux : « Je ne sais plus, non je ne sais plus, si une idée, une image qui me paraissent belles, ne sont pas une idée, une image grossières de feuilleton ! »

N'y a-t-il donc aucune issue? — Si, tout de même. Et M. Georges Duhamel en montre une : l'article d'idées, la chronique d'événements, le reportage, qui ne se nourrissent point d'invention, qui ne tarissent pas l'invention, et qui même, dans une certaine mesure, peuvent lui servir d'excitant ou d'aliment. Il en est une autre : publier dans les journaux des ouvrages qui sont dignes du livre où ils trouveront leur refuge définitif, leur « conservatoire ». La conjoncture n'est pas impossible. Elle est assez rare.

Et il s'en faut que cette double issue soit assez largement ouverte à tous les écrivains. Les plus heureux, ceux à qui s'offre une telle ressource, d'ailleurs toujours plus ou moins précaire, ne sauraient avoir trop de grati-

tude pour la presse qui aura ici bien mérité des lettres.

§

Mais les autres? Pour ceux-là, on a découvert enfin un remède efficace, universel : le second métier.

Si l'exploitation des lettres à des fins nourricières est une invention déjà ancienne, l'idée de second métier est, elle, très moderne. Née vraiment au siècle dernier, elle s'est imposée avec force dans le moment où il est apparu qu'un écrivain, s'il n'entendait pas user ses dons et son temps à des besognes de plume, n'avait que peu de chances de gagner sa vie avec ses livres, et en tout cas aucune chance pendant les années d'apprentissage. Il lui fallait donc la gagner autrement et prendre un métier. Considéré, non certes comme un bien, mais comme un moindre mal, comme l'unique planche de salut, la solution était satisfaisante, honorable et sauvait l'essentiel. N'apercevait-on pas, du reste, à la fin de l'autre siècle ou au commencement de celui-ci, avant le déluge, d'illustres exemples? — Idée séduisante, donc, réconfortante, et somme toute, la seule logique.

Il semble seulement qu'on n'ait point pris garde que le temps où elle naissait était celui-là même où elle risquait de perdre son efficacité et son sens. C'est une providentielle assistance que celle du second métier.

On peut craindre, malheureusement, qu'il n'y ait pas, qu'il n'y ait plus de second métier.

Je veux dire que dans l'organisation actuelle du monde, en dépit des apparences de loisir, la vie assaille, presse l'homme, exige et obtient tant de lui, qu'il n'a pas trop de toutes les forces de son esprit ou de son corps pour satisfaire convenablement, honnêtement, à une seule activité ou à un seul ordre d'activités. Non, en vérité, s'il y eut des activités accessoires — et n'était-ce pas plutôt des loisirs déguisés que rétribuait une société indulgente? — il n'en existe plus guère, et il y en aura de moins en moins dans l'avenir immédiat. La machine nous a donné la mesure du rendement de l'homme; ce rendement doit être maximum, appliqué à

une tâche précise, et on ne tolère pas qu'il soit dispersé.

Songeons un instant au labeur de l'ingénieur à l'usine; songeons au médecin (la médecine, par les vues qu'elle donne sur l'homme, peut apparaître comme le « second métier » par excellence; la médecine, — mais non l'exercice de la médecine), songeons au médecin dont toute l'attention, la pitié, le temps — n'y aurait-il que le temps! — vont aux malades. Sans parler du temps de vivre qui ne coïncide point toujours, hélas! comme ce peut être pour le médecin, avec celui où l'on exerce la profession. Eh bien, pense-t-on que cet ingénieur, que ce médecin pourront, je ne dis pas écrire un livre, mais faire une œuvre, mais piller ce trésor d'heures toujours prêtes, les heures de méditation, de rêverie, de recueillement, les plus nécessaires, celles où le miel s'élabore, où le fruit germe et croît dans sa cosse?

Comment le croire? Comment l'espérer?

Car il convient de regarder la réalité de tout près. Un second métier? Oui, mais lequel? — Agent d'assurances, courtier de publicité, employé de banque, soldat (mais où sont les garnisons oisives de Vigny?). Il en va de ces professions, de toutes les autres, comme de celle de médecin ou d'ingénieur. Et encore faut-il admettre que l'écrivain sera propre au métier de soldat, de comptable, ou de commerçant, ce dont on est en droit de douter. Ne parlons que pour mémoire du métier de journaliste qui nous ramènerait dans une certaine mesure au premier terme du débat, et qui est physiquement, sinon intellectuellement, un des plus épuisants.

J'entends bien ce qu'on va m'opposer, et qu'il suffit de jeter un regard autour de soi pour désigner tel ingénieur, tel commerçant, un professeur, un médecin qui ont fait dans les lettres une carrière brillante ou glorieuse. Il est vrai; mais n'ont-ils pas cessé d'être médecin, professeur ou ingénieur, au moment — non sans doute qu'ils devenaient écrivains — mais qu'ils entendaient construire une grande œuvre?

Pourtant, il existait un refuge; on lui doit de la gratitude pour avoir abrité et nourri pendant trente ou

quarante ans ceux de nos aînés qui s'y sont pressés. Ce fut une tradition que de pourvoir les jeunes gens qui se destinaient aux lettres d'un emploi dans l'Administration. Tradition si tenace que certains continuent de s'en réclamer. Mais l'Administration est devenue une usine. Les êtres discrets qui, dans l'ombre propice des bureaux, utilisaient, suivant leur penchant, le papier qu'on leur fournissait, pour des pliages ingénus, ou pour y tracer des vers, appartiennent à un temps évanoui. Les ministères, aujourd'hui, sont peuplés de tâcherons en veston, de contremaîtres et d'ingénieurs, qui s'emploient sans répit à faire tourner des machines toujours plus lourdes et compliquées.

De quelque côté qu'on se dirige, on se heurte aux mêmes obstacles, on est amené à la même conclusion. Qu'un homme qui ait le goût des lettres ou des dons véritables exerce un quelconque métier, et qu'il écrive un livre, des livres, c'est possible, c'est certain. Et même — pour faire la part plus belle — s'il a reçu l'étincelle, qu'il donne un jour un chef-d'œuvre, peut-être. Mais qu'il puisse mener une œuvre à bien, faire métier d'écrivain, non pas.

Faut-il s'en étonner? Faut-il même voir là un de ces insupportables privilèges, un trait de cette indécente indépendance que, si l'on en croit le vulgaire, l'artiste n'est que trop porté à s'attribuer ou à réclamer orgueilleusement? Alors que penserait-on du médecin qui serait aussi garagiste? Ce qu'on pense du médecin qui fait une carrière politique : qu'il est mauvais médecin ou mauvais politique, ou peut-être les deux à la fois. On accordera que le métier d'écrire est un métier aussi difficile qu'un autre, un métier qui veut beaucoup de soins, de peine et d'amour, — beaucoup de temps aussi.

Une remarque peut, il me semble, éclairer la question du second métier. C'est toujours à l'écrivain qu'on le propose. Il paraîtrait saugrenu qu'un sculpteur, par exemple, fût chef de bureau de ministère, voire diplomate. On sait ce qu'on va dire de l'écrivain : qu'il est homme de cabinet, plié aux jeu des idées, que son écritoire

est un bagage moins encombrant que le marbre ou la glaise.... Ce sont là prétextes et apparences. Il y a ceci, que l'écrivain est de tous les artistes celui qui a, en principe, une plus grande culture générale et qui se trouve apte à remplir certaines fonctions, à s'initier le plus aisément à certaines activités auxquelles le sculpteur est, par nature, rebelle. On ne peut s'empêcher de penser que la vérité est du côté du sculpteur, lequel est fait pour tailler la pierre, et rien autre. On ne considère pas la disposition de l'homme de lettres à s'adapter, comme un avantage, mais comme une faiblesse, un point vulnérable où on l'atteint presque à coup sûr.

Dans notre société, un écrivain qui est contraint d'occuper un emploi ne souffre pas dans sa réputation et son crédit. Pourquoi le peintre au contraire, s'il se livre à quelque besogne (et il s'y résout rarement, et c'est le plus souvent un travail manuel; on compterait en tout cas ceux qui ont eu un métier « régulier »), pourquoi le peintre s'en cache-t-il? Et pourquoi un tel discrédit, excessif sans doute, frappe-t-il le « peintre du dimanche »?

C'est qu'en effet l'œuvre du peintre qui n'entre dans son atelier que par accident, est compromise; c'est qu'un artiste n'a pas assez de toutes ses heures pour sa lutte avec la nature. L'écrivain est-il mieux partagé? Comment le penser?

Ne voilà-t-il pas le grand, le vrai danger, qui est de tarir les sources de l'inspiration, de dessécher la sève la plus robuste de l'art? N'est-ce pas pousser nos lettres dans une voie où elles n'ont que trop tendance à s'engager, les réduire à n'être, ou bien que reportage, « choses vues », ou bien un jeu de formes ou d'idées. N'est-ce pas borner l'horizon, le champ de l'écrivain, amener tout doucement le poète à n'être plus que ce qu'il paraît souvent trop porté à devenir : un amateur, un orneur de loisirs et, pour tout dire, un joueur de boules?

On risque beaucoup à faire de l'écrivain un écrivain du dimanche. Ce sont les six autres jours qui sont les jours de la création.

§

En vérité, si j'avais un ami, un frère qui eût pour l'art, que ce fût celui d'écrire ou tout autre, non un goût, mais une passion exclusive, et qui fût néanmoins poussé à choisir un métier, je lui dirais :

— Prends bien garde à ce que tu fais aujourd'hui. Ou bien tu aimeras ton autre métier, et tu seras entraîné à lui donner la meilleure part de toi-même, et tu n'auras pas beaucoup trop de tes forces. Et celui-là sera ton premier métier; ou bien tu te contraindras d'accomplir une besogne rebutante, tu passeras une moitié de ta vie à faire une chose pour laquelle tu n'étais point fait, toi qui étais fait pour quelque chose. Et je ne sais rien de plus désolant.

— Bon! me diras-tu, non sans amertume, j'ai donc le choix entre deux issues : être riche ou mourir de faim?

Il faut bien reconnaître que la seconde de ces deux issues nous a été ouverte par le monde moderne. Si nous regardons dans le passé... Dans le passé, il s'est trouvé que des écrivains, et des plus illustres, occupassent certaines fonctions; mais non point pour gagner leur vie. La moindre noblesse des lettres n'était pas leur détachement de l'argent. La dignité, aujourd'hui, a changé de place et ne permettrait plus à l'homme de lettres de recevoir une pension de particuliers, qui d'ailleurs n'existent pas. Certains se tournent vers l'Etat. Fuis-les! Si tu es contraint d'accepter une servitude, ne choisis pas la seule qui soit, sans rémission, à ton art mortelle. — Pourtant... — Tu as aperçu une autre porte. Les noms te viennent aux lèvres de Loti, de Pergaud... J'y venais. Oui, il est quelques métiers qui ne te dépouilleront pas, qui t'enrichiront même. Mais ne perds point de vue qu'il te sera peut-être aussi malaisé de les prendre que de te réveiller riche. Ce ne sont point, du reste, ceux qu'on te conseille.

Alors, oui, si tu le peux, sois vigneron, forestier, marin, ou choisis un métier de village, un métier où tu sois près

des bêtes, des arbres, des enfants, près de la nature enfin, et ainsi, tu resteras près de ton art. Mais ne fais pas ton compagnonnage des machines à vendre, à calculer, à administrer, qui ont visage d'hommes. Si c'est à ce prix que tu peux demeurer dans la ville, fuis plutôt la ville. Fuis l'illusion que tu gagneras en te mêlant à ce qu'on appelle la vie littéraire; elle te prendrait sans profit le peu d'heures qui te restent.

Et si, au temps où nous sommes, les choses les plus simples ne passaient pour des extravagances, si je ne craignais de paraître entonner mon antienne à quelque désuète pastorale, je te dirais : Va-t'en vivre à la campagne, si tu en as le moyen, contente-toi de peu, de moins encore, et laisse faire aux dieux.

Et si tu es contraint néanmoins de t'arrêter à un autre choix, prends un gagne-pain, entends-moi bien, de quoi t'assurer ton pain, et rien de plus, — mais non pas un métier. Il n'y a pas de second métier.

§

Non, il n'y a pas de second métier. Et c'est si vrai, et tout le monde est si bien d'accord au fond sur ce point, que ceux-là même qui disent « second métier », pensent : « métier d'attente ». Et tout s'éclaire alors. Envisager le métier comme préparation à la vie, comme objet d'études (ou encore comme position de retraite), rien de mieux. Qu'il soit un tuteur, non une cage. « Exerce ton métier nourricier aussi longtemps qu'il te faudra pour ne rien demander aux lettres avant que le sort ne décide. » Le conseil est d'un maître. Il est bon.

Mais si le sort ne décide pas? — Si un petit nombre de lecteurs, et tes pairs, reconnaissent et aiment en toi un artiste, sans que ta subsistance en soit pour autant assurée?

Alors, si j'avais un ami, un frère, je lui dirais : « Interroge-toi. Mesure tes forces, et aussi tes exigences. S'il te suffit d'entrer dans l'église chaque fois que l'exercice de ton métier te fait passer devant la porte, choisis ton métier, et l'office du soir et du dimanche. Mais si ton

art est pour toi une religion qui veut tout de toi, même la pauvreté, eh! bien, choisis la pauvreté! »

Et je sais bien ce qu'on va répondre, que de la pauvreté à la misère, il y a un abîme redoutable ,et qu'on est bientôt au bord. Je sais bien surtout que cela, je ne le dirais point vingt ans plus tard à un fils. On n'engage pas d'un cœur léger un fils sur le plus rude chemin.

Car il faut pour tenir ce langage avoir le cœur léger en effet, ne point détenir une parcelle d'autorité, de prestige et d'expérience, être assuré que nul n'écoutera ce conseil qui ne l'entendra en lui-même ;et avoir moins souci de donner un conseil que de libérer une voix.

Il se peut, au surplus, que ce discours soit chimérique, ingénu, et le fait de l'illusion et de la jeunesse. Je ne sais.

Ce que je sais, pourtant, ce que je crois, c'est que l'art n'est point l'ornement du loisir, une consolation et un refuge, du moins il n'est pas que cela, mais une création perpétuelle qui exige le souffle entier d'une vie. Ce que je sais, ce que je crois, c'est qu'il est non un métier, mais un amour, et que le véritable amour ne veut pas de partage.

YVES-ALAIN FLORENNE.

L'HARMONIEUX FORGERON

—

TROIS JOURS

Trois jours s'écoulent dans une morne anxiété. Le lendemain, nous apprenons que ton bataillon a subi un revers. A l'aube, sur le plateau de la Marcèsina, en terrain découvert, l'ennemi vous avait assaillis. De ta compagnie, la plupart morts ou prisonniers. Toi, par miracle, sain et sauf. C'est du moins ce qu'on dit. La mort n'a pas voulu de toi. Elle t'a frôlé; sa faulx s'est abattue tout contre toi... Mais, tandis que tes camarades écrivent, toi, tu restes muet. Nos télégrammes frémissants, les appels que nous lançons en deçà et au delà de la frontière se perdent dans le silence. Le doute nous étreint le cœur.

Ta maman cherche un refuge dans ta dernière lettre : « J'exige de vous une confiance et un calme tenaces, obstinés... » Elle se cramponne à ces mots de toi comme à un talisman. Comme si le Ciel, dont tu étais si près, te les avait lui-même suggérés, rendant sacrée en même temps la promesse que peut-être ils renferment. Elle se réconcilie avec le mystère. Elle esquisse un sourire. Moi, au contraire, la sublimité même de ce texte m'écrase. Ta voix m'émeut comme si elle venait des distances et des profondeurs que seul connaît celui qui a surpassé soi-même et son destin, et se trouve face à face avec Dieu. C'est à cela que je pense en ravalant mes larmes. Et je me sens pris de pitié pour ta maman. Je la regarde : dans les traits de son visage, voici que je découvre, pour la première fois, tant de choses de toi! Te posséder ainsi à nouveau, en remontant dans le temps,

à travers celle qui t'engendra, me remplit d'une douceur désespérée.

Il faut pourtant t'écrire, en attendant. A toi qui gardes le silence, parce que peut-être tes lèvres sont cousues par la mort, il faut parler le langage des heures accoutumées, en dissimulant notre déchirement sous un voile de palpitante sérénité. Ta maman, dans ce dur effort, déploie tout le talent dont la passion est capable. Elle tire de son cœur miraculeux des trouvailles imprévues de tendresse que le génie de l'amour découvre pour elle, et parfait, et colore des teintes les plus belles. Comme une gerbe d'anémones diaprées, elle te les offre dans un sourire.

A toi, elle sourit; à moi, elle laisse voir ses yeux humides de larmes. Nous baignons nos lettres de nos pleurs et, quand il fait nuit, nous les envoyons à la poste. Nous recouvrons de pudeur notre espérance; nous l'enveloppons de silence et d'ombre. Le silence et l'ombre seuls peuvent l'accompagner et, peut-être, la réconforter. Puis, nous sortons sur la terrasse.

Nous écoutons la mer, comme si ce compagnon que tu aimes, et qui t'aime, savait et pouvait, lui, dire la vérité sur ton sort, prononcer la parole de salut. Il nous semble être ainsi plus près de toi; comme si tu reposais, la joue appuyée au marbre de la balustrade, ou dans ton lit, avec, à ton côté, la fenêtre ouverte, ainsi que dans ces nuits d'été où tes songes démesurés troublaient ta poitrine d'adolescent insuffisante à les contenir, et que tu ne pouvais dormir. Tu entendais les eaux qui grignotaient les heures, jusqu'à ce que l'aube envahît le ciel, et que les passereaux se missent à chanter sur le toit, et que sur la paroi se reflétât le tremblotement d'or de ces mêmes eaux auxquelles le soleil faisait fête.

Enfin, une lettre arrive; oui, mais elle n'est pas de toi. Elle dit...

POUR QUI BRILLE CE SOLEIL?

Pour qui brille ce soleil, puisque tu ne le vois pas? Pour qui chante cette mer, puisque tu ne l'entends pas?

A quels yeux cherche à plaire ce golfe mollement infléchi? Cette plaine d'azur? Ces jeux d'écumes souples et généreuses?

Qu'attendent ces cyprès dont les cimes se balancent sur l'horizon? Et cette maison à la terrasse haute, et cet escalier de pierre ouvert sur la mer, qui donc y entrera, si tu n'y entres pas? De quel cœur la lune l'effleurera-t-elle? Comment pénétrera-t-elle dans ta chambre et s'étendra-t-elle au pied de ton lit, puisque tu n'y dormiras point?

Et ce rosier de roses blanches? Le pollen d'or que le vent emportait? Le semis des pétales sur le sable?

Et l'air du soir, qui cherche-t-il à séduire?

Et l'étoile qui pique le ciel, à qui adresse-t-elle son sourire?

NOUS ÉVEILLER ÉTAIT UNE CHÈRE SURPRISE

Nous éveiller était une chère surprise et un émerveillement.

Avec des transports quasi puérils nous faisions accueil de nouveau à la vie. Nous nous remettions au jeu avec la même bonne volonté et la même ardeur que si nous y étions pris cette fois-ci pour la première fois. Dans notre bonjour matinal nous renouvelions le pacte qui, de trois âmes et de trois passions, formait une seule âme et une seule passion. Si le bien était bon, le mal n'était pas inutile. La contrariété se résolvait en un accroissement de volonté, la déception en un encouragement à regarder plus haut. La douleur travaillait à pavoiser la voie royale où, un peu plus tard, allait passer avec bannières et fanfares la majesté de la joie. Tout, directement ou indirectement, servait à tisser la toile magique qu'une main prévoyante ourdissait en secret : et le dessin s'entrevoyait plus ou moins; et, dans cette ambiguïté, il y avait un charme et une attirance plus aiguë.

Que le soir venait vite!

Autour de la triple lampe, nous nous faisions nos confidences. Nous apportions, chacun le fruit de ses fatigues.

Merveilles, ardeurs, fureurs, desseins, projets, nous mettions toutes choses en commun. Nous nous soutenions et nous encouragions tour à tour. Nous répétions l'acte de foi : l'offrande à la divinité voilée à laquelle nous sacrifiions sans oser l'appeler par son nom. Les esprits que nous aimions étaient autour de nous. Homère souriait à Dante. Saint François d'Assise consolait Léopardi, Mozart effaçait les rides du front de Michel-Ange. Napoléon s'inclinait vers Mazzini. Beethoven et Gœthe se réconciliaient. (Oh! cette scène de la rencontre avec le duc de Weimar!) Rabindranath Tagore, à tes petits enfants encore enclos dans un cocon d'argent, faisait don de *The Crescent Moon.*

Ah! en vérité, nous éveiller était une chère surprise et un émerveillement!

JE NE ME SUIS PAS RASSASIÉ SUFFISAMMENT DE TOI

Je ne me suis pas rassasié suffisamment de toi.

Ma soif et ma faim, je les ai cachées comme une faiblesse et un péché.

Pour t'enrichir, je me suis réduit et t'ai réduit à la misère.

Nous aurions pu nous arrêter, ta maman et moi, souffler un peu, savourer le repos d'une heure, tourner la tête, prendre plaisir à mesurer le chemin parcouru : nous nous sommes interdit même cela. Par crainte de t'appauvrir, par amour de ce qui viendrait « plus loin ». Nous renvoyions à plus tard, lorsque tu serais enfin toi-même tout entier, et te serais dicté à toi-même ta loi, plus sévère peut-être et plus impitoyable encore.

Nous aurions pu cueillir déjà la grappe suspendue à la vigne. Nous n'avions qu'à allonger la main. Nous t'avions donné un et tu nous rendais cent.

Et maintenant, je pleure tout ce qui était à toi, tout ce que je t'ai pris et qui me reste, comme la graine qui n'a pas été semée en temps utile et qui a vieilli au grenier. Les tendresses que ta maman et moi mettions de côté pour te les offrir ensuite d'un seul coup, nous les portons

accumulées en nous; elles nous accablent de leur poids, elles nous embarrassent et notre cœur ne peut les contenir. Nos bras chargés de présents se tendent dans le vide. Ces présents, nous ne savons où les déposer, et bras et cœurs se brisent.

TU CHEMINAIS DERRIÈRE NOUS

Tu cheminais derrière nous, et c'est nous maintenant qui cheminons derrière toi.

Nous te disions : « C'est ainsi qu'il faut faire, Jacques »; — et c'est toi qui nous as enseigné comment il fallait faire, et pour toujours.

Cet amour d'où tu descendais, c'est lui maintenant qui monte et te cherche comme le moribond cherche l'oxygène.

Toi qui avais reçu la vie, c'est toi maintenant qui nous la donnes.

Ceux qui te nourrissaient reçoivent de toi leur nourriture, te prennent leurs couleurs, s'orientent en toi. C'est vers toi qu'ils se tournent pour savoir quel nom donner à leurs heures. L'espérance a ton visage. Le bonheur a ton visage.

Cet amour qui s'imaginait être quelqu'un, il est ton ombre humble et douce. Il se croyait ton maître, et il te sert à genoux. Il pensait pouvoir exister sans aide, et tu lui es indispensable. Son timon, c'est toi; son étoile polaire, c'est toi.

Celui qui te justifiait, c'est toi maintenant qui le justifies, — et pour toujours.

C'EST DE TOI QUE NOUS BUVIONS LA JEUNESSE

C'est de toi que nous buvions la jeunesse.

Abondamment, tu nous la versais écumante et débordante, et tu riais.

En riant, tu nous versais la vie, l'immortalité.

Mourir ne pouvait pas être vrai.

Mourir ne pouvait pas être triste.

C'était comme aller se coucher dans son lit, lorsqu'on

sait que, le lendemain de bonne heure, il y aura quelqu'un qui se lèvera pour vous, qui prendra soin de remettre la maison en ordre, de renouveler les roses dans les vases, de ratisser le sable dans le jardin : et, dans cette agréable certitude, on se laisse aller mieux à son repos et, avec plus de goût et plus de volupté, on entre dans son sommeil.

QUE NE SUIS-JE MORT A TA PLACE!

Que ne suis-je mort à ta place!

Je me reposerais dans mon sommeil toujours égal; et toi, le rayon de la lune glisserait encore aux pieds de ton lit sculpté; et, dans la nuit, tu entendrais le bruissement de la vague qui va et vient; et, le matin, tu te retrouverais avec ta chambre envahie par l'aurore. Et ta maman, toute droite au piano, chanterait encore : *Rosellina del mio cor...*

O mon enfant chéri! Emerveillement de mes brèves journées! Musique de mes pensées secrètes! Gonfalon de mon allégresse! Souffle-moi des noms et des mots, pour que je puisse te célébrer pleinement. Tu m'étais cher comme l'était Absalon à David. David aussi disait : « Que ne suis-je mort à ta place! » Et pourtant, il avait d'autres enfants sur qui reporter son amour. Mais moi je n'ai que toi, je ne vois personne qui te ressemble, je ne sais où reporter mon amour, et mon cœur est privé de soutien; il déborde, et son trop-plein se déverse sur le sol.

Quel destin! Je regarde derrière moi dans le temps, mais je ne découvre pas une seule douleur comparable à ma douleur. Que ne suis-je mort à ta place! Que ne t'es-tu effacé de mes yeux lorsque tu commençais à peine à balbutier le nom de ta maman; quand l'amour de ton papa et de ta maman ne s'était pas encore si fortement enraciné, ne s'était point encore tellement fixé que le détacher ne fût plus possible sans déchirer nos pauvres chairs. Quand tu n'étais qu'une parure de plus, un bijou superflu, un petit chien pour ainsi dire jouant entre nos

jambes. Quand je poursuivais mon rêve sans savoir que le véritable rêve, c'était toi.

COMME UN BÉBÉ QUI RÉCLAME UN BONBON

Comme un bébé qui réclame un bonbon, ainsi je demande à ta maman de me donner des souvenirs de toi. Ta maman qui, pour toi, fut une maman et une sœur aînée, est ma distributrice. Dans ses paroles, je te revis, je ressens pleinement ta saveur. Un long contact lui a laissé ton odeur, odeur de nid d'oiseaux, de plumes réchauffées au soleil : celle que, tout petit, tu avais dans les boucles de ton cou.

ILS REVIENDRONT PARMI LES FLEURS ET AU SON DES TROMPETTES

Ils reviendront, parmi les fleurs et au son des trompettes; jeunesse fortunée, fortifiée par les gels, rendue hardie et enthousiaste par les risques et les jeûnes; ils essaimeront à travers les rues et envahiront leurs maisons; et leurs mamans les étoufferont de leurs baisers; puis, ils fermeront l'huis avec soin, pour que rien ne se perde de l'intimité, de la paix, de la sécurité; même la dernière cabane sera en fête à sa manière, allumera un feu de plus et fera surgir au-dessus d'elle un plus gros panache de fumée, afin de signaler que le bonheur habite enfin de nouveau sur la terre.

Mais nous? Que ferons-nous, nous autres? De quelles pensées emplirons-nous notre journée? Comment étayerons-nous notre cœur afin qu'il ne s'écroule point à terre? Comment résisterons-nous, ton papa et ta maman, face à face, entre ces murs qui savent et nous renvoient souvenirs après souvenirs et nous abandonnent plus seuls en train d'avaler nos larmes?

TU N'ÉTAIS DONC PAS RIEN QUE TOI!

Tu n'étais donc pas rien que toi! Tu étais toi, et tu étais l'âme de toutes les belles choses. Les choses belles

n'étaient que ton vêtement de lumière. Quand tu as disparu, elles sont tombées comme des haillons vides; mon cœur n'y a plus pris garde, et mon pied maintenant les écrase comme les feuilles sèches que l'automne entasse dans les fossés.

FÉLICITÉ PERDUE

La lune sans aucun doute se levait derrière la montagne, puisque, à travers les rameaux des pins, nous apercevions la mer aux lamelles d'argent.

Et tu jouais du Mendelssohn : *Félicité perdue.*

Dans le rythme rapide s'enfuyaient les images aimées : elles fuyaient, fuyaient, saluées chacune par un geste et un soupir impuissants à les retenir. Elles bondissaient hors du cœur blessé à vif; elles tremblotaient un instant sur l'écran lumineux, puis elles disparaissaient. Ou bien, peut-être, était-ce la créature elle-même qui de sa propre voix racontait, évoquant un à un les souvenirs et entremêlant de pleurs ses invocations. Parfois les pleurs nouaient sa gorge. Le récit semblait subir un arrêt. Mais non. Voilà qu'il reprenait avec plus de vigueur, comme si le désespoir avait hâte, comme si l'âme éprouvait une sorte de volupté spasmodique à se reconnaître vaincue, en renonçant pour toujours aux douceurs que nulle prière ne pourrait jamais plus faire renaître.

Et tu secondais le rythme haletant en te courbant jusqu'à frôler presque le clavier, comme si l'angoisse inconnue t'opprimait finalement, toi aussi.

Quelle impression que cette voix désespérée se plaignant au sein de la paix virginale où les arbres eux-même du jardin, baignés de lune, semblaient garder un enchantement joyeux et bien à eux!

Quel contraste!

La créature innommée se consumait en plaintes, pleurait à chaudes larmes sur son bonheur détruit, et le bonheur habitait en nous, gonflait nos cœurs, se reflétait dans l'aspect même des choses familières.

Ah! qu'elle était lointaine, qu'elle nous était étrangère,

la voix douloureuse qui balbutiait ses regrets et répétait, répétait avec une insistance quasi enfantine l'inexprimable douceur de son bonheur perdu, et sanglotait sur lui !

Félicité perdue semblait une de ces histoires effrayantes qu'on raconte aux enfants pour leur faire peur, et où il y a un ogre et la mort à la faulx aiguisée.

Et voici que cet absurde et effroyable conte s'est réalisé, réalisé à la lettre.

Le printemps est de retour; voici que reviennent les soirs humides de rosée et que la lune, de nouveau, se lève derrière la montagne, et qu'à travers le voile des pins resplendit la mer aux lamelles d'argent.

Et *Félicité perdue* résonne encore.

Mais la voix qui y pleure est celle de ton papa et de ta maman, mon cher petit. Cette tristesse est la nôtre; nôtres sont les regrets; nôtre la désolation sans remède; nôtre la plainte quasi puérile! Ah! comme ton papa et ta maman voudraient ne pas l'entendre! Mais elle résonne, elle résonne avec son implacable insistance, et nous ne pouvons l'étouffer, parce que c'est dans nos cœurs qu'elle résonne, et qu'elle est faite de nos souvenirs toujours vivants, de nos rêves épars, de nos larmes jetées au vent.

Et elle résonnera tant que tu ne seras pas revenu, ou jusqu'à ce que la lune éclaire un double tombeau.

JE VOUDRAIS DIRE AUX PAPAS ET AUX MAMANS...

Je voudrais dire aux papas et aux mamans : « Ne me parlez pas de vos fils, ne me les faites pas voir. Ne vous laissez pas surprendre en train de les caresser en ma présence, à glisser vos doigts dans les boucles de leurs cheveux, même s'ils sont petits et ne peuvent ressembler que de loin à celui qui m'est cher! Oh! n'étalez pas votre bonheur devant moi, ne le trahissez pas aussi grossièrement. Cachez-le à mes regards. Vous ne savez pas le mal que vous me faites! »

Car il en est beaucoup qui font ces tristes choses.

Evidemment, ils pensent que je me suis réconcilié avec mon destin ou que, d'une façon ou de l'autre, j'ai arrangé les choses dans mon cœur, mis le point final et recommencé à pied d'œuvre. Tant de temps s'est déjà écoulé! Ils ne supposent pas, ils ne soupçonnent même pas de loin combien me coûte cette fierté qui m'interdit de montrer ma douleur, ni combien me pèse ce masque d'homme calme et raisonnable que je me suis imposé. Peut-être même ne se demandent-ils rien de tout cela! Ils sont tout simplement distraits par le sentiment de leur propre bien-être et, faisant fête à l'heureux hasard qui leur a permis de tirer leur barque à sec, ils laissent leur innocente allégresse déborder et mousser en liberté.

Ils n'ont pas tort.

Pourtant, ils ne savent pas tout le mal qu'ils me font!

L'HARMONIEUX FORGERON

C'était toi qui nous réveillais.

De bonne heure, tu te mettais au piano. Dès que le soleil levant glissait sur la couverture de notre lit, à la première bouffée de vent soulevant les mousselines des fenêtres, nous parvenaient les accords suscités par toi. Un esprit incomparablement doux soufflait sur nos paupières, encore alourdies par le sommeil, et s'emparait de notre cœur. Le retour à la réalité avait, grâce à toi, l'enchantement d'une entrée au pays des merveilles.

Scarlatti, Bach, Beethoven, Mozart, quels messagers tu envoyais vers nous! Et quels messages! Les yeux mi-clos, nous écoutions, suspendus comme en extase. Goutte à goutte, nous nous abreuvions des pures essences. Notre âme tressaillait, s'enflammait, prenait son vol. Tous les biens étaient à la portée de nos mains. Et la beauté se promenait sur le sable du jardin en l'effleurant à peine et se penchait aux balustres entre les cyprès et les palmiers, pour se mirer dans la mer empourprée qui, bientôt, serait bleu de turquoise et toute couverte de moutons.

Tu jouais du Haendel :

L'harmonieux Forgeron.

Tu emplissais la maison du gai frissonnement sonore, de l'allégresse nombreuse qui s'exprimait en chocs alternés, couronnés de faisceaux d'étoiles.

Ta maman avait dit un jour : « L'harmonieux Forgeron, c'est ton papa. »

Et tu avais fait tienne cette formule qui me flattait et qui plaisait à ton affection. C'est pourquoi tu jouais : *L'harmonieux Forgeron.*

Aucun de nous ne songeait alors que le vrai forgeron harmonieux c'était toi! Que tu entrais dans ta forge au point du jour; que tu prenais en main le marteau de ta volonté et que, tout en chantant, tu battais et tordais le métal pur de tes vertus, rougi aux feux de ton amour.

Et ce que tu touchais, tu le rendais semblable au rêve.

OH! REVIENS!

Oh! reviens!

Qu'en ouvrant la porte de ton petit studio aux heures brèves de la nuit, je te surprenne encore penché sur ton livre ouvert dans la clarté de ta lampe, et m'en aille me coucher satisfait!

Que, le matin, j'aie de nouveau l'offrande de ton bonjour et que, dans cette marque de politesse, je retrouve la valeur de la vie et le sentiment de naître une fois de plus!

Et qu'à midi je te revoie à côté de ta maman, beau comme le soleil quand il naît dans toute sa force; que je rencontre ton regard sincère; que j'entende à nouveau de ta bouche les mots de la loyauté et de la sagesse; que je me console et m'exalte en sentant mon âme communier avec la tienne; que de nouveau j'apprenne à être fier de toi en secret, à refouler devant toi et devant mes hôtes ma tendresse et mon orgueil derrière le masque d'un cœur toujours insatisfait!

Que vienne, après le repas, l'heure rapide que chacun

de nous, à tour de rôle, pouvait accorder à l'autre, et que tu t'assoies au piano et te remettes à jouer!

Joue, mon petit, joue! Joue-moi les airs que tu jouais quand tu entrais dans ta douzième année. Joue-moi *Le gai Laboureur* de Schumann. Que je le revoie ce paysan, engoncé dans son habit du dimanche, chaussé de ses gros souliers, légèrement pris de vin, tenant à la main sa longue pipe, dansant lourdement en exprimant, à travers la fumée et les rires, sa rude joie!

Rends-moi l'ombre de mon père. Joue-moi la page de Mozart que tu me jouais alors qu'il se mourait et que je n'ai jamais pu réentendre sans verser des larmes, si bien que ta maman s'attristait et protestait, toute pleine elle aussi de douleur.

Ou bien emporte-moi dans l'extase du *Clair de Lune*. Rends-moi la solitude des rois. Que je me retrouve aux confins du mystère, enraciné dans la terre et le sommet du cœur parmi les astres, dominé et dominateur!

Entraîne-moi dans l'ouragan de l'*Appassionata* ou de la *Symphonie héroïque*. Que je retrouve la candeur, l'innocence, les forces des jours où nous lisions que le destin qui nous étreint n'est que la paresse de notre esprit!

Que je me lève et voie ton visage sévère et comme courroucé, ta bouche dure, ta lèvre fortement serrée. Et que, sans dire mot, ivre de toi, débordant d'allégresse, je me mette à cheminer à grands pas sur le tapis fleuri, comme l'ombre d'Achille dans le pré semé d'asphodèles, emporté par le récit des preuves de courage de son Néoptolème!

Ou bien que je demande à ta maman de chanter quelque chose et que, sans répondre ni oui, ni non, elle se lève et s'installe derrière toi, tandis que moi, dans mon coin sombre, je verrai s'offrir sa chère bouche souriante. Qu'elle chante *Se tu m'ami!...* Qu'elle chante *La Rosellina!* Que je l'entende commencer :

Una rosa in un giardin
Adocchiava un giovincel (1)...

(1) Dans un jardin, un jouvenceau
Faisait de l'œil à une rose...

Et que la voix de ton piano s'unisse à sa voix!

Que je voie sa gorge palpiter, que je voie son rire varier, suivant le rythme et les inflexions de la mélodie. Qu'il y ait dans ces changements et ces modulations plus de grâce que dans le vol des hirondelles, ou dans la façon dont la vague marine entoure l'écueil, ou dont la clarté de la lune entre dans le bois et l'anime d'ombres presque mobiles!

Et que je me sente fondre tout entier, et qu'il me prenne une envie folle de serrer vos têtes entre mes mains!

Oh! joue, mon petit, joue!

ANGIOLO SILVIO NOVARO.

Traduit de l'italien par
EUGÈNE BESTAUX.

PRÉLUDE A " PROELLA "

—

Pour Sabéa.

D'AVANT L'AUBE

Quelque chose me dit : — Tu seras toujours seul —,
Car je n'ai pas su boire à l'ivresse première.
La rose nuptiale orne en rêve un linceul,
Et celles qui naîtront mourraient, dans la lumière.

— Pourtant, je songe à vous, grand lys près de l'aïeul,
O ma princesse-enfant, rose vierge trémière,
Et je crois voir l'azur, la place, le tilleul,
Et cette robe blanche au bord de la chaumière!

Ainsi tout, sans avoir jamais été, n'est plus :
Ce village, ces jours, ces beaux yeux révolus,
Ni tes seize ans de neige, ô petite Epousée!

L'automne même passe. Il est tard, et tout meurt
Dans la nuit... Mais quel est ce fantôme, ô dormeur,
Qui vient à pas de ciel, là-bas, dans la rosée?

—

NAISSANCE DE L'ADIEU

Au seuil des jours, dans un monde éphémère,
La rose unique a saintement germé;
Au bord des eaux, sur une plage amère,
L'âme aux pieds nus mit son pas désarmé.

Au bord des cieux, l'étoile a fait un signe,
Au seuil des cœur, l'ange s'est arrêté;

Tout s'accomplit comme un dieu nous l'assigne,
Tout être un jour connaît sa vérité.

Adieu, ma Vie : un temps mortel commence,
Où le passé consume l'avenir.
L'absence en pleurs y chante sa romance,
Mais l'amour veille et ne peut que bénir.

L'adieu, l'espoir, ce sont jeux périssables :
Tout passera jusqu'à ce pur Matin,
Où loin des jours, des songes et des sables,
L'ange de feu prépare son festin.

—

D'EXIL

O Marrakech, pauvres délices,
reine sauvage aux bijoux morts,
beau visage déchu, misère aux yeux de lys,
vous n'avez pas changé puisqu'on vous aime encore,
et que l'on vient remettre au retour en silence
ses secrets de poëte en vos mains confidentes.
Comme on vous reconnaît! Les hommes laids et tristes,
que peuvent-ils contre vos seuls trésors?
Tel l'invisible port au seuil des nuits marines,
vos lueurs, vos rumeurs, vos odeurs font escorte
à qui vous revient dans le soir,
sombre Philtre de feu, Désert plein de mémoire!

Je ne vous chante plus, nymphe aux flûtes éteintes,
je ne vous moque plus, sultane au dur-destin,
je vous reviens, c'est tout : mais j'ai revu ton ciel,
ô Porteuse de palme au collier de poussière,
ton ciel immense et presque assez grand pour une âme,
tes porches d'ombre et d'or, tes enfants et tes ânes,
tes pigeons dans l'azur, tes filles aux fontaines,
tes montagnes là-bas vouant leur hymne aux astres
comme un muet et vaste amour,
et tes couchants royaux, couleur du sang des cœurs...
— O Marrakech, île des rêves,

que Notre-Dame des Chimères te protège,
et m'emmène avec toi
sous nos chemins d'étoiles.

—

D'UNE ILE

Si notre âme est cette île
Où Dieu parle aux oiseaux,
Qu'un bonheur inutile
N'en trouble pas les eaux.

Très-sainte Solitude,
Vierge au doux cœur amer,
Avec exactitude
Veille au loin sur la mer!

Mais quand naît l'astre sombre
Qu'un double feu créa,
Laisse l'Amour dans l'ombre
Endormir Sabéa...

—

MUSIQUES

Ces flots, la nuit, les étoiles,
Rien n'a peut-être existé :
Le Temps peut ourdir ses toiles,
Un souffle a tout emporté.

Comme un rideau se déchire,
Un royaume est délivré;
Ce que les cœurs réfléchirent,
Surgit alors, libre et vrai.

Tant de reflets, d'apparences,
Cette soif et cette faim,
Sanglotantes espérances,
Forcent le sort à la fin.

Vivre, qui n'était qu'un songe,
Redevient réalité,
Les hommes, ombres, mensonges,
Revoient un monde enchanté.

Miraculeuse et meurtrie,
L'âme aborde au seuil divin,
Et reconnaît sa patrie,
Son pain, son miel et son vin.

Tout dans l'humain paysage
Ressuscite, originel,
Et Psyché baise au visage
Ce qui seul est éternel.

— Serment, prière, harmonie,
Voix d'un paradis perdu,
Beauté! promesse infinie,
En qui tout nous est rendu,

O musiques de la terre,
Que sont la vie ou la mort,
Quand il suffit de se taire
Pour entendre votre accord...

ALPHONSE MÉTÉRIÉ.

VERLAINE ÉDITEUR DE RIMBAUD

—

Tout ne sera pas perdu du trésor oublié par ce plus qu'insouciant possesseur...
VERLAINE, *Les Poètes maudits. Arthur Rimbaud.*

On ne saurait parler du texte de Rimbaud, et par conséquent de ses manuscrits, sans se référer constamment au beau volume publié en 1919 par la librairie Messein : *Les Manuscrits des Maîtres. Arthur Rimbaud. Poésies.* A défaut des autographes du poète, dispersés chez les collectionneurs et difficilement accessibles, ces fac-similés permettront au lecteur de contrôler ce que nous allons dire.

Dans une précédente étude (1), nous avons déjà parlé de ce recueil, en exposant la découverte de MM. Raoul Bonnet et Chalvet : *les manuscrits reproduits dans la troisième partie* (ceux qui provenaient de la collection Barthou) *ne sont pas de l'écriture de Rimbaud, mais de celle de Verlaine.* Nous avons tiré les conséquences de cette trouvaille au point de vue graphologique. Aujourd'hui, nous allons montrer qu'elle éclaire singulièrement un épisode de l'histoire (jusqu'ici trop peu connue) des poèmes rimbaldiens.

Commençons par bien constater un fait essentiel : ces manuscrits Barthou ne sont pas autre chose qu'un petit cahier dans lequel Verlaine a recopié de sa main, avec un soin extrême, les vers que Rimbaud lui envoyait de Charleville en 1871.

En d'autres termes, ce cahier ne contient que des *copies* et non des autographes... — C'est dommage, dira-

(1) *L'évolution psychologique d'Arthur Rimbaud d'après son écriture*, par E. de Rougemont, H. de Bouillane de Lacoste et P. Izambard (*Mercure de France*, 1er novembre 1936).

t-on. — Evidemment, les autographes de Rimbaud feraient encore mieux notre affaire! Mais ces copies sont tellement soignées, le texte qu'elles donnent est si nettement supérieur à celui des premières éditions (2), qu'elles en acquièrent une autorité presque égale à celle des autographes eux-mêmes; et lorsque ceux-ci font défaut, ces copies de Verlaine sont seules à faire autorité pour fixer le texte de Rimbaud. En l'absence des originaux, on est trop heureux d'avoir de bonnes copies.

Décrivons ce cahier de 24 pages, mutilé aujourd'hui : plusieurs feuillets ont été arrachés. L'un de ces feuillets a été heureusement retrouvé par M. Raoul Bonnet en 1919. Il contenait *les Mains de Jeanne-Marie* et formait — du moins Berrichon l'affirme (3) — les pages 9 et 10 de notre recueil. Remettons par la pensée ces deux pages au milieu des autres; ce sera déjà une lacune de moins; et continuons notre examen du cahier de Verlaine.

Les pages sont soigneusement numérotées, et même deux fois chacune (sauf exception) dans les angles supérieurs. A la fin de chaque poème, le total des vers est indiqué en marge. Tout cela semble bien signifier que Verlaine comptait donner un jour ce recueil à l'impression, en gardant pour lui, comme de juste, les autographes de Charleville.

Le cahier s'ouvre avec *Les Assis,* qui occupent les pages 1 et 2.

Les pages 3 à 6 manquent.

La page 7 donne la dernière strophe de *l'Homme juste,* biffée (pourquoi?) de quatre traits de plume, et *Tête de faune;* la page 8, *Le Cœur volé.* Nous venons de voir que les pages 9-10 contenaient *Les Mains de Jeanne-Marie.*

Les pages 11-12 ont *Les Effarés,* recopiés à l'encre violette. Ce n'est plus tout à fait le texte de 1870 : Rimbaud

(2) *Les Poètes maudits* (1883), *Le Reliquaire* (1891), Vanier (1895), et la première édition Berrichon (*Mercure*, 1898).

(3) C'est Paterne Berrichon qui a le premier, croyons-nous, affirmé que l'écriture de ces manuscrits Barthou était celle de *Rimbaud.* Cette erreur est étrange de la part d'un homme qui a eu entre les mains plusieurs douzaines de lettres adressées par Rimbaud à sa mère et à sa sœur Isabelle. Berrichon, d'autre part, connaissait Verlaine. N'avait-il jamais vu son écriture?

a retouché son poème avant de l'envoyer à Paris, et c'est donc au texte définitif que nous avons affaire, comme nous le ferons voir un peu plus loin.

Les pages 13-14 manquent.

Les pages 15-16 ont *Les Voyelles, L'étoile a pleuré*

15

Les Voyelles

A, noir, E, blanc, I, rouge, U vert, O, bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre. E, frissons des vapeurs et des tentes,
Lances de glaçons fiers rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpre, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes,

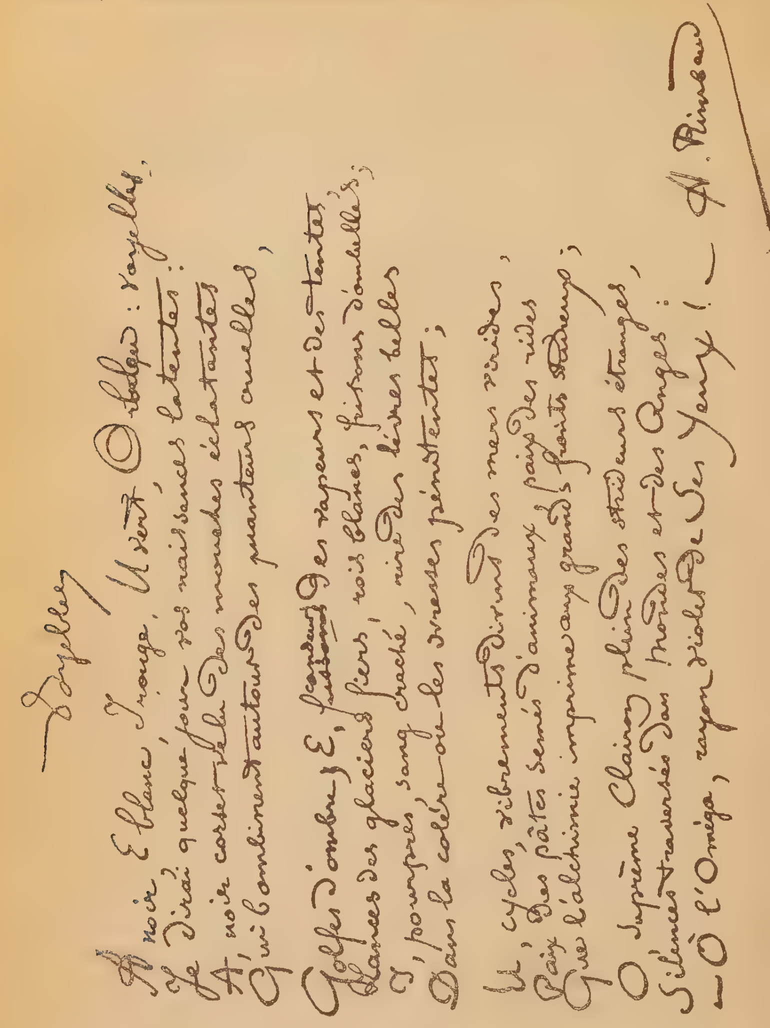
U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Qu'imprima l'alchimie aux doux fronts studieux.

O, suprême clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges...
— O l'Oméga, rayon violet de ses yeux !

FIG. 1. — Ecriture de Verlaine : copie prise par lui d'un premier autographe de Rimbaud, aujourd'hui perdu.

rose..., *Les Douaniers*, *Oraison du soir*, ces trois derniers poèmes parfaitement au point. Pour les *Voyelles*, il n'en est pas de même, et c'est au contraire la version primitive que notre cahier nous met sous les yeux. En effet,

quelques semaines ou quelques mois après sa venue à Paris, Rimbaud fera cadeau à Emile Blémont (3 *bis*) d'un



Voyelles

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! —

A. Rimbaud

autre exemplaire (autographe) de ce sonnet. Le titre sera

(3 *bis*) Nous tenons ce détail de M. Daniel de Venancourt, ancien secrétaire d'Emile Blémont et conservateur de la Maison de Poésie, qui nous a aimablement autorisés à reproduire ici ce précieux autographe, ce dont nous lui exprimons notre vive reconnaissance.

cette fois réduit à un seul mot : *Voyelles*, la ponctuation simplifiée, le texte retouché magistralement; et cette dernière considération nous oblige à voir dans le manuscrit donné à Blémont le texte auquel Rimbaud s'est définitivement arrêté. On en pourra juger par les deux photos que nous donnons ci-dessous et ci-contre.

Les pages 17-18 donnent *Les Sœurs de charité*.

Les pages 19-24 terminent le recueil, tel du moins qu'il se présente aujourd'hui, par *Les Premières Communions*. Nous montrerons plus loin combien ce texte est préférable à celui des premières éditions imprimées.

Et *Le Bateau ivre?* On sait aujourd'hui que ce poème aussi a été recopié par Verlaine, et que cette copie a fait

Arthur Rimbaud

Le Bateau ivre.

Comme je descendais des Fleuves impassibles
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

FIG. 3. — En-tête de la copie verlainienne du *Bateau ivre*.

également partie des collections Barthou (4). Mais ce ne fut pas dans son cahier que Verlaine transcrivit cet ultime chef-d'œuvre : ce fut sur un feuillet séparé, feuillet double formant quatre pages.

La raison de ce « tirage à part », c'est que l'autographe du *Bateau ivre* ne fut pas, comme les autres, envoyé à Verlaine par la poste, mais apporté par Rimbaud à Paris en septembre 1871 (5). A cette date, le cahier étant sans

(4) Rappelons qu'une très belle photographie de ce document a été publiée par les Editions de Cluny en tête des *Œuvres complètes d'Arthur Rimbaud* (1932).

(5) C'est du moins ce qui ressort du récit bien connu d'Ernest Delahaye: « La veille de son départ... il voulut faire une dernière promenade aux environs de Charleville... Nous nous assîmes à la lisière d'un bois. « Voici,

doute rempli, le nouveau poème ne put y prendre place à côté de ses devanciers. Cela expliquerait pourquoi Verlaine prit soin d'inscrire sur sa copie, au-dessus du titre (6), le nom d'Arthur Rimbaud : cette précaution prévenait toute méprise des lecteurs éventuels. Elle était inutile avec les poèmes contenus dans le cahier; il suffisait que celui-ci portât le nom de Rimbaud sur la couverture.

Ainsi donc, nous constatons que Verlaine possédait, à la fin de 1871 (et encore au début de 1872, comme nous allons le voir), non seulement les autographes que lui avait communiqués Rimbaud, mais aussi d'excellentes copies, faites par lui-même, de ces poèmes qui l'émerveillaient. Double trésor... Hélas! ce trésor ne dura guère, et il est certain que Verlaine le perdit bientôt. C'est un point qu'il nous faut établir.

§

La correspondance de Verlaine et les quelques articles ou préfaces qu'il a consacrés à son ami mentionnent assez souvent, non seulement les poèmes de Rimbaud, mais aussi les manuscrits de ces poèmes.

On sait que l'année 1872 a été l'époque de leur liaison la plus intime, l'année de gloire qui vit les deux poètes, « læti et errabundi », piétiner tous préjugés, courir ensemble la Belgique, et finalement s'installer à Londres. — Emportaient-ils, dans leurs bagages, autographes et copies des poésies d'Arthur? Point. Ce précieux dépôt était resté dans la maison des Mauté, les beaux-parents

« dit-il, ce que j'ai fait *pour leur présenter en arrivant.* » Et il me lut *Bateau ivre.* » (*Rimbaud*, p. 49). Cf. son *Verlaine*, p. 138 : « Rimbaud vient, il apporte *Bateau ivre...* »

(6) On voit que, comme l'a fait remarquer M. André Fontaine dans l'étude que nous citons plus loin, le titre du poème est bien Le *Bateau ivre.* — Mais comment se fait-il alors que *toutes* les éditions, et la plupart des citations (on en trouve deux exemples dans la note qui précède), donnent seulement *Bateau ivre?*

L'explication de ce détail réside dans le tour donné par Verlaine à la phrase des *Poètes maudits* par laquelle il présente ce poème : « ...l'empire de la Force splendide où nous convie le magicien avec *son* Bateau ivre. » Le possessif *son* est cause de la suppression de l'article. Mais ce qui était légitime au courant d'une phrase ne l'est plus dans un titre isolé ou en tête du poème, et toute édition correcte devra désormais rétablir le titre complet tel que le donne le manuscrit.

de Verlaine, à Paris, rue Nicolet, comme en fait foi la lettre suivante à Lepelletier :

Londres, novembre 1872.

Liste des objets laissés rue Nicolet et appartenant à P. Verlaine (qui les réclame de Londres) :

...Un manuscrit sous pli cacheté, intitulé LA CHASSE SPIRITUELLE, par Arthur Rimbaud.

Une dizaine de lettres du précédent, contenant des vers et des poèmes en prose (7),

...Quatre portraits-charges d'Arthur Rimbaud, par lui-même. Deux photographies du précédent...

Mais Verlaine a beau réclamer ces trésors, les Mauté font la sourde oreille. Cinq mois plus tard, allusion est faite à ce silence monstrueux dans un mot à Emile Blémont :

Jéhonville, 22 avril 1873.

...Ici, je suis chez une vieille tante qui a toutes les bontés pour moi... Mais sans livres (on me garde tous les miens rue Nicolet, *ainsi que des manuscrits*, linge, etc., etc...).

En juillet, ce sera le coup de revolver de Bruxelles. Suivront, pour Verlaine, dix-huit mois de prison au cours desquels il apprendra que la séparation a été prononcée entre Mathilde et lui. Dès lors, tout espoir s'évanouit de revoir sa femme, ses beaux-parents (8)... et les manuscrits de la rue Nicolet!

Un peu plus tard, assagi, converti, mais ne renonçant pas encore à Rimbaud ni à ses œuvres, Verlaine s'installe

(7) Mme Verlaine, dans les *Mémoires de ma vie* (p. 211), confirme ce détail et précise quelque peu : « Verlaine... me priait de lui envoyer ses effets et différents papiers qui étaient dans les tiroirs *non fermés* à clef de son bureau... Je trouvai d'abord le manuscrit de *la Bonne Chanson...* ensuite quelques pièces de vers de Rimbaud qui, toutes, ont été publiées: *Chercheuses de poux, Sonnet des Voyelles.* » Plus loin, elle ajoute : « ...Je trouvai... toute une correspondance entre ce dernier (Rimbaud) et mon mari; ces lettres étaient tellement étranges que je les crus écrites par un fou... » Elle détruisit plus tard ces lettres, mais se défend (p. 267) d'avoir détruit « des manuscrits de Rimbaud ».

(8) Verlaine revit pourtant les Mauté en 1878, à l'occasion d'une maladie de son fils Georges (*Mémoires de ma vie*, pp. 237-238). Mais on ne prononça pas le nom de Mathilde, et « aucune allusion ne fut faite au passé ». Ainsi perdit-il sa dernière chance de recouvrer ses manuscrits.

en Angleterre. De Stickney, le 27 novembre 1875, il écrit à Ernest Delahaye :

> Si quelquefois tu avais quelques vers (anciens) de l'*être*, envoie, je te prie, copie... Je parle des vers d'avant son avatar et l'*Homais* actuel.

Delahaye envoya-t-il la copie demandée? C'est bien douteux. On verra tout à l'heure quelles raisons nous avons de n'en rien croire.

Les années passent... Rimbaud s'est enfui à tout jamais, vers l'Asie, vers l'Afrique... Et ses vers les plus admirables sont toujours inédits! Ne risquent-ils pas de se perdre entièrement, par la faute de ces infâmes Mauté qui les gardent, au mépris du droit et de la Poésie, — à moins encore qu'ils ne les aient donnés, vendus, détruits, qui sait?

Certain jour de l'année 1881, Verlaine, qui commence sans doute à préparer ses *Poètes maudits*, prend sa plume pour écrire à Léon Valade :

> Fampoux (P.-de-C.), vendredi soir 1881.
>
> Je te serais infiniment obligé de m'envoyer, si tu les as, copie de deux pièces de Rimbaud : *Le Vaisseau Ivre* et *Les Veilleurs*, ou, à leur défaut, un autre poème (première manière) de la même provenance. Ceci, je le répète, m'obligerait beaucoup en ce moment.

Remarquons en passant avec quelle évidence ce titre altéré : *Le « Vaisseau » Ivre*, fait voir que Verlaine, depuis bien longtemps, n'avait pas eu un manuscrit du poème sous les yeux...

Nous n'avons conservé que ces deux suppliques. Mais il est bien vraisemblable que Verlaine en envoya d'autres à ses amis parisiens. En tout cas, un passage des *Poètes maudits* va bientôt, dans *Lutèce*, le 2 novembre 1883, carillonner cet appel à tous les points de l'horizon :

> ...Maintes autres pièces de premier ordre nous ont ainsi passé par les mains, qu'un hasard malveillant et le tourbillon de voyages passablement accidentés nous firent perdre. Aussi adjurons-nous ici tous nos amis connus ou inconnus qui

posséderaient *Les Veilleurs, Accroupissements, Les Pauvres à l'église, Les Réveilleurs de la nuit, Douaniers, Les mains de Jeanne-Marie, Sœur de charité* (9) et toutes choses signées du nom prestigieux, de bien vouloir nous les faire parvenir pour le cas probable où le présent travail dût se voir complété. Au nom de l'honneur des Lettres, nous leur réitérons notre prière. Les manuscrits seront religieusement rendus, dès copie prise, à leurs généreux propriétaires.

Valade avait-il envoyé à Verlaine, à défaut des *Veilleurs,* une copie du *Bateau ivre?* Nous ne le pensons pas : il aurait eu droit à des remerciements que Verlaine ne lui eût certes pas refusés. Et le même raisonnement vaut pour Delahaye.

Nous croyons donc qu'entre 1875 et 1883 tous les appels que put lancer le pauvre Lélian restèrent vains, qu'il n'eut absolument aucun manuscrit à sa disposition pour transcrire et publier les poèmes de Rimbaud, et qu'il ne lui resta plus, en fin de compte, qu'une seule ressource : sa mémoire,

...espoir suprême et suprême pensée!

En effet, il n'existe que deux moyens de citer des vers inédits. Il faut, ou en avoir un manuscrit sous les yeux, ou bien fouiller dans sa mémoire (au besoin dans celle d'un ami).

Mais les lettres et l'article que nous venons de lire prouvent que Verlaine avait perdu ses manuscrits, et qu'il enrageait à l'idée qu'on les lui « détenait » (10). Et d'autre part l'absence de toute espèce de remerciement à qui que ce soit, dans les *Poètes maudits,* interdit de supposer que des amis soivent venus à son aide en lui prêtant soit des manuscrits, soit le secours de leur mémoire.

(9) « *Douaniers* » et « *Sœur de charité* » : encore deux titres altérés. Dans le temps comme dans l'espace, les manuscrits sont bien loin!

(10) Le mot se trouve dans une lettre de cette même année 1883 (lettre du 17 novembre) sur la question de savoir si *Poison perdu* est de Rimbaud ou non : « ...Après tout, je m'en bats l'œil et le bon, et j'aimerais bien mieux récupérer *les Veilleurs, les Mains de Jeanne-Marie* et tant de belles choses qu'on me *détient* si gratuitement. »

De même, à Rodolphe Darzens, Verlaine écrira en 1888 : « La seule personne qui en dehors de moi *détient* contre tout droit d'ailleurs des choses de Rimbaud... »

Dès lors la conclusion s'impose : il n'a pu compter que sur lui-même et ses souvenirs.

Nous allons voir avec quel résultat.

§

Lorsqu'on transcrit de mémoire un texte appris il y a plus de dix ans, il est clair qu'on ne peut prétendre à une exactitude impeccable. Sans s'en apercevoir, parce qu'on se fie à son oreille et non plus à ses yeux, on modifiera la ponctuation, l'ordre des vers, parfois même un ou plusieurs mots; et l'on donnera presque fatalement un texte inférieur au texte appris autrefois. Nous pourrions tous réciter des vers de Hugo ou de Baudelaire : essayons d'en mettre par écrit une douzaine, le plus fidèlement possible, et puis comparons notre manuscrit au texte de nos éditions imprimées. Toujours ou presque, nous constaterons des variantes, avec d'appréciables différences de ponctuation; et quelquefois les vers dont nous étions le plus sûrs sont justement ceux que nous avons le plus maltraités. Que serait-ce, s'il s'agissait de plus de deux cents vers?

Or, les vers de Rimbaud cités par Verlaine dans ses *Poètes maudits* de 1883 font, si nous comptons bien, un total de 239... (11).

Il commence par le sonnet des *Voyelles*. On a vu plus haut (fig. 1) le premier état de ce texte; c'est celui que Verlaine avait recopié dans son cahier en 1871. La ponctuation du premier vers était compliquée :

A, noir; E, blanc; I, rouge; U, vert; O, bleu : voyelles,

Les *Poètes maudits* simplifient :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,

c'est-à-dire qu'ils reproduisent ce vers, non d'après le cahier de Verlaine, mais d'après l'autographe donné par Rimbaud à Blémont (fig. 2).

Au vers 4, le cahier de 1871 et l'autographe de Blémont

(11) Les deux sonnets, 28 vers; *les Assis*, 44; *les Effarés*, 36; *les Chercheuses de poux*, 20; *le Bateau ivre*, 100; les fragments des *Premières Communions* et de *Paris se repeuple*, 11.

s'accordaient pour écrire « bombinent ». De même *Les Mains de Jeanne-Marie :*

> Mains chasseresses des diptères
> Dont *bombinent* tes bleuisons...

C'est donc la vraie leçon. Et d'ailleurs on lit encore « bombinent » dans le premier texte des *Poètes maudits,* celui de *Lutèce.* C'est la plaquette Vanier de 1884 qui a, pour la première fois, écrit « bombillent », et il faut bien voir dans ce mot une « correction »... fâcheuse de Verlaine.

Au vers 5, le cahier portait : « E, *frissons* des vapeurs et des tentes ». C'était une faute, puisque le même mot *frissons* va revenir au vers suivant; mais une faute de Rimbaud : on la retrouve en effet sur l'autographe Blémont, raturée et surchargée par *candeurs* (au pluriel). Il est à croire que, lorsque Verlaine vit Rimbaud et put lui parler de ce sonnet, Rimbaud lui indiqua sa correction. Et si Verlaine négligea de rectifier sur son cahier, il n'en logea pas moins ces *candeurs* dans sa mémoire : ainsi s'explique le texte des *Maudits,* et aussi sa petite altération, le singulier au lieu du pluriel.

Le premier autographe donnait encore, au vers 6 : *Lances de glaçons fiers, rais* (sauf erreur) *blancs;* au vers 7 : *I, pourpre* (au singulier); au vers 11 : *Qu'imprima l'alchimie aux doux fronts studieux;* au vers 12 : *clairon* avec une minuscule; au vers 14 : *ses yeux* avec deux minuscules.

Le second autographe, donné à Blémont, corrige ces leçons en *Lances des glaciers fiers, rois blancs... I, pourpres... Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux... Clairon... Ses Yeux.* Et toutes ces leçons, qui sont donc celles du texte définitif, se retrouvent dans *Les Poètes maudits.*

Mais alors, dira-t-on, pourquoi ne pas admettre que *Les Poètes maudits* reproduisaient tout simplement l'autographe donné à Blémont, si leur texte est pareil à ce dernier?

Pareil? Non. Nous avons déjà noté la pseudo-variante *bombillent*, qui est de Verlaine et non de Rimbaud, et le singulier *candeur* au vers 5. Relevons une troisième différence au vers 12, où les *Maudits* ont, « plein *de* strideurs », alors que l'autographe Blémont porte « *des* strideurs ». Nouvel exemple, selon nous, de petites altérations du texte dues à une mémoire mal sûre.

En résumé : Verlaine a eu successivement sous les yeux deux autographes de ce sonnet. Le premier, intitulé : *Les Voyelles*, a été recopié par lui dans son cahier en 1871. L'autographe s'est perdu; la copie nous reste (fig. 1). Le second, intitulé *Voyelles*, donnait un texte amélioré (fig. 2). C'est ce dernier autographe que Rimbaud donna à Blémont; c'est ce texte définitif que Verlaine retint par cœur; c'est celui qu'il reproduit dans ses *Poètes maudits*. Seulement, en 1883, il le citait de mémoire : de là les quelques altérations que nous avons signalées.

Après les *Voyelles*, les *Poètes maudits* donnent *Oraison du soir*. Comparons ici encore l'ancien texte, celui du cahier de 1871, à la version qui fut offerte au public en 1883.

1871 donnait, au vers 1 : *Je vis assis, tel qu'un Ange...* 1883 : *Je vis assis tel qu'un ange...*

Le vers 4, en 1871, portait *sous les cieux gros*. Il donne en 1883 *sous l'air gonflé*.

Au 2e quatrain, *Mille Rêves... mon cœur tendre... l'or jeune*, deviennent en 1883 *Mille rêves, mon cœur triste, l'or jaune*.

Au vers 9 on a : mes *R*êves (1871), mes *r*êves (1883).

Laissons de côté les petites différences de ponctuation. Ne voit-on pas que presque toutes les variantes de 1871 sont préférables à celles des *Maudits? L'or jeune* est bien autrement original que *l'or jaune. Je vis assis... sous les cieux* est plus naturel que *Je vis assis sous l'air* (!). Et n'avons-nous pas constaté, par l'exemple des *Voyelles*, que Rimbaud aimait les majuscules?

C'est donc l'ancien texte ici qui fait autorité. Les variantes de 1883 ne font que gâter ce texte, ce dont la mé-

moire de Verlaine est responsable, croyons-nous (12).

Nous arrivons aux *Assis*.

Le cahier de 1871 avait, au troisième quatrain : « percaliser *leur peau* », rimant avec « du crapaud ». 1883 : « leurs peaux », « des crapauds ». Cela s'équivaut, dira-t-on. Pas tout à fait, car à cette époque où l'on savait sa grammaire, « leurs peaux » était presque une incorrection... Et sans doute il s'en faut que la langue de Rimbaud (comme celle de Verlaine, d'ailleurs) soit toujours correcte; mais enfin la variante qui donne le singulier est à la fois meilleure et plus ancienne, donc plus autorisée.

Texte de 1871, au vers 33 : « les poings *noyés* dans des manchettes sales ». 1883 : « les poings *crispés* ». Les deux leçons sont bonnes, mais la seconde est plus banale.

Au vers 38, en 1871 : « Ils rêvent sur *leur* bras... » 1883 : « sur *leurs* bras ».

Enfin les deux derniers quatrains, dans le texte de 1871, faisaient rimer un singulier avec un pluriel : *visières* avec *lisière*, et *virgule* avec *libellules*. Cette « licence » n'était pas sans choquer Verlaine : il la signalera à propos du dernier quatrain des *Chercheuses de poux*, où Rimbaud fait rimer *Paresse* avec *caresses*. Nous croyons donc que pour la fin des *Assis* c'est lui qui aura, inconsciemment sans doute, rectifié... Ainsi la mémoire fait des siennes...

Les Effarés de 1883 présentent avec ceux du cahier une première différence dans la disposition des vers. Primitivement ceux-ci allaient trois par trois. Les voilà maintenant groupés en strophes de six. — N'oublions pas que ce poème date de 1870, et se lisait déjà dans le recueil Demeny (13); là aussi, les vers allaient par trois.

(12) Les différences de texte que nous signalons au cours de cet article n'avaient naturellement pas échappé aux érudits. MM. Monda et Montel, dans leur excellente *Bibliographie des Poètes maudits* (1927), M. François Ruchon dans son *Jean-Arthur Rimbaud* (1929), et l'édition de Maestricht (1931) ont soigneusement noté ces « variantes ». Mais ce que nous cherchons à établir, c'est qu'il ne s'agit pas de *variantes* dues à l'auteur, mais de *fautes* dues aux éditeurs, ce qui est tout différent.

(13) Nous entendons par *recueil Demeny* les manuscrits reproduits

Il est vrai que R. Darzens, dans une étude sur Rimbaud publiée en 1889 (14), mentionne un troisième manuscrit : « Il existe de telle pièce jusqu'à trois exemplaires avec de nombreuses variantes : par exemple « Les Effarés », à plus d'un titre célèbres. »

Si jamais ce troisième manuscrit se retrouve, nous saurons si la division du texte en strophes de six vers remonte à Rimbaud. Mais il pourrait se faire aussi qu'elle fût nouvelle, et due à Verlaine. Laissons cette question dans le doute, et examinons les variantes.

Le cahier de Verlaine ne met aucune ponctuation aux trois premiers vers; négligence évidente, faute que *Les Poètes maudits* corrigent tout naturellement, en mettant les virgules indispensables.

Aux vers 4-5, on lisait dans le cahier de 1871 : « A genoux, *cinq* petits... », le *B*oulanger »; dans *Lutèce,* en 1883 : « A genoux, *les* petits... », « le *b*oulanger ».

Aux vers 11-12 du cahier : « Le *B*oulanger au *gras* sourire *Grogne* un vieil air. » Dans *Lutèce :* « Le *b*oulanger au *gros* sourire *Chante* un vieil air. »

Ici encore, on le voit, les leçons du cahier valent mieux que celles des *Poètes maudits;* soit que ces dernières proviennent d'un manuscrit inférieur, comme disent les latinistes, soit que la mémoire de Verlaine ait altéré quelque peu, en les banalisant, les vers de son ami.

Suivent *Les Chercheuses de poux...* Existe-t-il encore un manuscrit de ce poème? Ce n'est pas impossible. M. Louis Pierquin a écrit (*Mercure de France* du 1er mai 1924, p. 594) qu'Isabelle Rimbaud lui avait confié après la mort d'Arthur « les manuscrits des poésies qu'elle avait retrouvés, notamment celui des *Chercheuses de poux* ». Qu'est devenu cet autographe? Nous l'ignorons. Fut-il utilisé par Berrichon pour son édition de 1898? Est-ce

dans les deux premières parties du livre de Messein. Cette appellation sera justifiée dans une prochaine étude, où nous retracerons l'histoire de ce recueil.

(14) *Enquêtes littéraires. Arthur Rimbaud* (*La Revue indépendante,* janvier-février 1889). Cette étude sera réimprimée, avec quelques changements, au début de la préface du *Reliquaire* (1891).

de ce manuscrit que provient l'heureuse variante du vers 5 :

> Elles assoient l'enfant *auprès d'* une croisée,

alors que *Les Poètes maudits* écrivaient :

> Elles assoient l'enfant *devant* une croisée?

Nous posons ces questions sans pouvoir y répondre. On a vu plus haut (note 7) qu'un autre autographe des *Chercheuses de poux* avait été trouvé en 1872 par Mme Verlaine dans les tiroirs de son mari. Celui-là semble bien avoir à tout jamais disparu... Verlaine l'avait-il au moins recopié dans son cahier? Il se trouverait alors sur les pages arrachées... Bref, pour ces beaux vers, nul moyen actuellement de mettre la version des *Poètes maudits* en regard du texte authentique, puisque nous ne savons où celui-ci se cache.

§

Et nous voici au *Bateau ivre.*

Pour ce poème glorieux entre tous, nous allons encore pouvoir comparer l'ancienne copie de Verlaine (1871) au texte publié par lui en 1883. A la vérité, les variantes ne sont pas très nombreuses; mais si la quantité fait défaut, la qualité compense, et si la copie nous donne le texte authentique et sans retouches, comme il y a toutes raisons de le croire, on va voir que certains vers sont étrangement déformés dans la version des *Poètes maudits.* — Rappelons que cette démonstration a déjà été faite par M. André Fontaine dans *L'Enseignement public* (février 1933) et dans son livre : *Génie de Rimbaud,* pp. 95 et suiv. Nous n'aurons qu'à le suivre, en complétant toutefois sur un point ou deux son commentaire des leçons du manuscrit.

Le texte des *Poètes maudits* donne au vers 22 un singulier barbarisme : « latescent ». Est-ce du Rimbaud, cela? Point du tout; et la preuve, c'est que la copie verlainienne de 1871 donnait bel et bien « lactescent », qui est plus ou moins clair, mais qui a au moins le mérite d'être un mot français.

1871 : « plus vastes que *nos* lyres » (vers 27). 1883 : « *vos* lyres », qui ne se comprend guère.

1871 : « *Baiser* montant aux yeux des mers avec *lenteurs.* » 1883 : « *Baisers... lenteur* » (vers 38).

1871 : « Des écumes de fleurs ont *bercé* mes dérades. » 1883 : « ...ont *béni* mes dérades » (vers 59).

1871 : « *Presque* île ballottant sur mes bords... » 1883 : « *Presqu'*île... ». Examinons de près cette variante qui n'a l'air de rien : nous touchons ici à un détail bien autrement intéressant qu'une vulgaire question d'orthographe. La lecture du manuscrit verlainien montre que Verlaine avait écrit d'abord, instinctivement, *Presqu'île*

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds

FIG. 4. — Texte de la copie de Verlaine (1871).

(en oubliant, il est vrai, l'accent circonflexe!). Ce n'est qu'ensuite qu'il a rayé l'apostrophe pour rajouter l'*e* final de *Presque*. Et voilà un excellent exemple de ce que les latinistes appellent une « lectio difficilior » : ce texte doit être préféré à l'autre *parce que* plus difficile. En effet, la tendance naturelle au moindre effort a toujours poussé les copistes à écrire « comme tout le monde », à simplifier, à banaliser. Mais un poète comme Rimbaud n'écrit pas comme tout le monde. Et pour peu qu'on y réfléchisse, cette correction donne un sens bien meilleur; car il serait assez inepte de comparer un bateau à une *presqu'île,* — malgré les fameuses *Péninsules démarrées* de la troisième strophe. Rimbaud a voulu faire dire au Bateau ivre : « J'étais devenu *presque* une île, on m'eût *presque* pris pour une île, surchargé d'oiseaux comme je l'étais... » ce qui est tout différent, et infiniment plus naturel (15).

(15) Cette interprétation n'est pas de nous. C'est aux notes laissées par Georges Izambard dans les marges de ses livres que nous l'empruntons. Nous espérons voir publier prochainement ces notes où l'on trouvera, sur Rimbaud et sur son texte, plus d'un commentaire utile.

Enfin, dans la 21e strophe, *Les Poètes maudits* donnent une leçon des plus étranges :

> Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
> Le rut des Béhémots et DES Maelstroms épais...

Le rut des Béhémots, à la bonne heure. Mais le rut des Maelstroms !! On pense bien que jamais Rimbaud n'a écrit pareille ânerie. Et comme nous devons croire pour l'honneur de Verlaine qu'une bourde de cette taille n'est pas non plus sortie de son *imagination*, on sera peut-être d'accord avec nous pour l'attribuer à sa *mémoire* incertaine...

Voici la vraie leçon, attestée par la copie de 1871 :

Moi qui tremblais sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais
Fileur éternel des immobilités bleues

FIG. 5. — Texte de la copie de Verlaine (1871).

Voilà le texte, pleinement satisfaisant, auquel Verlaine a substitué une sottise qu'on ne peut guère expliquer par une faute d'impression non corrigée par lui. Car ces poèmes de Rimbaud, remplis de fautes d'impression dans *Lutèce*, sont déjà plus corrects dans la première plaquette où Vanier les réimprima (1884), et un nouveau progrès à cet égard a été réalisé dans la deuxième édition Vanier (1888); preuve que Verlaine a tout au moins regardé de près ses épreuves (16). D'ailleurs et de toute façon, il est responsable de cette leçon ridicule... mais pieusement conservée par *tous* les éditeurs : depuis 1883 personne n'a protesté, et ces Maelstroms en rut ont passé comme lettre à la poste.

Concluons une fois de plus que si Verlaine, après avoir en 1871 copié avec des soins infinis les poèmes de Rimbaud, en donne douze ans plus tard des reproductions

(16) Nous avons du reste un témoignage de ces corrections dans une lettre à Vanier du 20 janvier 1883 : « ...J'avais, dimanche, remis à Tellier... les épreuves corrigées du *Rimbaud*... »

aussi fautives, ce n'est pas à des manuscrits inférieurs qu'il faut l'attribuer, mais à sa mémoire mal fidèle... Dame! chez un alcoolique invétéré...

§

Après *Le Bateau ivre*, Verlaine entretient ses lecteurs des *Premières Communions*, ce « morceau colossal », et en cite un quatrain qu'il juge, avec raison, magnifique entre tous :

> Adonaï! Dans les terminaisons latines
> Des cieux moirés de vert baignent les Fronts vermeils
> Et, tachés du sang pur des célestes poitrines,
> De grands linges neigeux tombent sur les soleils.

Ces quatre vers sont cités fort exactement : seule la ponctuation diffère de celle du cahier perdu. Mais la ques-

Premières Communions.

Vraiment c'est bête ces églises des villages
Où quinze laids marmots encrassant les piliers
Écoutent grasseyant les divins babillages
Un noir grotesque dont fermentent les souliers
Mais le soleil éveille à travers les feuillages
Les vieilles couleurs des vitraux ensoleillés.

La pierre sent toujours la terre maternelle
Vous verrez des monceaux de ces cailloux terreux
Dans la campagne en rut qui frémit solennelle
Portant près des blés lourds dans les sentiers [illegible]
Ces arbrisseaux brûlés où bleuit la prunelle [s aux]
Des noeuds de mûriers noirs et de rosiers fuireux

FIG. 6. — Manuscrit donné par Verlaine à *la Vogue* (1886).

tion est de savoir si Verlaine les cite d'après un manuscrit qu'il avait sous les yeux, ou de mémoire.

La réponse nous est fournie par les faits suivants. C'est en 1883 que ce quatrain a paru dans *Lutèce*. Trois

Les Premières Communions

I

Vraiment, c'est bête, ces églises des villages
Où quinze laids marmots, encrassant les piliers
Écoutent, grasseyant les divins babillages,
Un noir grotesque dont fermentent les souliers
Mais le soleil éveille, à travers des feuillages
Les vieilles couleurs des vitraux irréguliers,

La pierre sent toujours la terre maternelle
Vous verrez des monceaux de ces cailloux terreux
Dans la campagne en rut qui frémit solennelle
Portant près des blés lourds, dans les sentiers ocreux
Ces arbrisseaux brûlés où bleuit la prunelle,
Des nœuds de muriers noirs et de rosiers fuireux

FIG. 7. — Texte du cahier de Verlaine (1871).

ans plus tard, le texte entier des *Premières Communions* se lira dans *La Vogue* (11 avril 1886) qui le publiera d'après un manuscrit donné par Verlaine. Ce manuscrit se trouve aujourd'hui, intercalé dans le volume de *La Vogue* (1886), au Fonds Doucet de la bibliothèque Sainte-

Geneviève. Lisons-le. Son écriture est bien celle de Verlaine, mais combien changée, grands dieux! depuis le temps où il calligraphiait dans son cahier les poèmes de Rimbaud... Aveulie, déformée, elle trahit des années de souffrance et de misère, et son aspect serre le cœur. Et le texte de ce prodigieux poème, que vaut-il? Hélas, il est aussi corrompu que possible; les bourdes y foisonnent...

La première est visible aux vers 5-6 :

Mais le soleil éveille à travers les feuillages
Les vieilles couleurs des vitraux ensoleillés.

Le cahier de 1871 écrivait « *des* feuillages ». Et surtout, on n'y lisait pas cette répétition détestable : le *soleil* éveillant les couleurs des vitraux *ensoleillés*. Le texte authentique, reproduit dans le cahier (fig. 7), portait : « des vitraux irréguliers », avec une meilleure rime et un sens raisonnable.

Au quatrième vers de la strophe suivante, Rimbaud avait écrit : « dans les sentiers ocreux ». Sans doute avait-il un faible pour cet adjectif, qui se lisait déjà dans *Les Poètes de sept ans :*

Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées.

Mais « ocreux » n'était pas resté dans la mémoire de Verlaine qui, se guidant sur la rime, a rempli le vers tant bien que mal avec *séreux*... Qu'est-ce qu'un sentier séreux?

Le mot « ensoleillé » va revenir, mais avec raison cette fois, à la fin de la troisième strophe. Preuve nouvelle qu'il n'avait rien à faire au vers 6.

Aux vers 23-24 le cahier de 1871 portait :

...la peau leur fourmille
Où le Prêtre du Christ plaqua ses doigts puissants.

Plaqua! Encore un verbe favori de Rimbaud. — En 1886, Verlaine écrit : « *a mis* ses doigts puissants »; et du coup, le vers a perdu toute sa force...

Le dernier mot de la quatrième strophe, « ces fronts brunissants », devient dans *La Vogue* « ces fronts *bruissants* », variante qu'on peut trouver jolie, et même admirable, mais qui, en suggérant tout un monde de pensées s'agitant sous ces jeunes fronts, fait beaucoup d'honneur aux « quinze laids marmots », que l'auteur a crayonnés avec tant de verve.

La cinquième strophe a été bien maltraitée aussi. Il y est dit, du moins dans le texte de *La Vogue,* que le premier habit noir, les tartes, les images guerrières et pieuses fixées au mur, sans compter deux cartes qu'on y ajoutera par la suite, ne font ensemble que « deux seuls souvenirs ». — Rimbaud avait écrit : « Ces seuls doux souvenirs », ce qui se comprend mieux.

Autre bafouillage au dernier vers de la septième strophe. Ce vers, magnifique dans l'original :

> La Nuit vient, noir pirate [aux cieux d'or débarquant,

devient sous la plume de Verlaine :

> La nuit vient, noir pirate au ciel noir débarquant...

et il n'en faut pas davantage pour le défigurer.

FIG. 8. — Texte du manuscrit donné à *la Vogue* (1886).

Plus loin, le vers 82, dans *La Vogue,* se lit ainsi :

Devant le *soleil* bleu des rideaux illunés.

C'est le deuxième avatar subi par l'astre du jour dans ce manuscrit. — Qu'avait écrit Rimbaud?

V

A son réveil — minuit, — la fenêtre était blanche
Devant le sommeil bleu des rideaux illunés,

FIG. 9. — Texte du cahier de Verlaine (1871).

Nous arrivons à une autre de ces « variantes »... où l'auteur n'est pour rien, aux vers 91-92 :

Elle eut soif de la nuit forte où le cœur qui saigne
Ecoute sans témoin sa révolte sans cris.

L'autographe portait : « *Ecoule* sans témoin... », puisque tel est le texte qu'on trouve dans le cahier de 1871.

Nous en passons. Mais dans l'avant-dernier quatrain encore, nous noterons ceci :

Ils *avaient* couché sur ta haine inviolée.

Pourquoi, dans *La Vogue,* ce plus-que-parfait inexplicable, alors que Rimbaud avait écrit :

Ils *auront* couché sur ta Haine inviolée,

et pourquoi Berrichon, après avoir lu les manuscrits Barthou, autrement dit le cahier verlainien de 1871, a-t-il conservé la mauvaise leçon dans ses éditions de 1912 et de 1922?

Concluons de tout ceci que le manuscrit remis par Verlaine à *La Vogue* n'a été que la mise au net de ce que lui fournissait sa mémoire, et rien d'autre. Il ne s'agit ici en aucune façon d'un manuscrit conservé depuis des années.

§

Revenons aux *Poètes maudits* de 1883. Après *Les Pre-*

mières Communions, Verlaine mentionne *Paris se repeuple*, poème qui, dit-il, « fourmille de beautés ». Il n'en cite que sept vers : d'abord un quatrain tronqué, puis un second au complet.

. . . .
Cachez les palais morts dans des niches de planches;
L'ancien jour effaré rafraîchit vos regards;
Voici le troupeau roux des tordeuses de hanches!
. . . .
Quand tes pieds ont dansé si fort dans les colères,
Paris! quand tu reçus tant de coups de couteau,
Quand tu gîs, retenant dans tes prunelles claires
Un peu de la bonté du fauve renouveau
. . . .

C'est peu, pour nous donner une idée de ces beautés qui *fourmillent*. Et s'il avait eu un manuscrit sous les yeux, aurait-il supprimé précisément le quatrième vers du premier quatrain :

Soyez fous, vous serez drôles, étant hagards!

Ne voit-on pas que ce haineux alexandrin, avec sa rime masculine brutale, est indispensable pour conserver à la strophe son allure furieuse? Et c'est un poète comme Verlaine qui l'aurait éliminé par caprice? Impossible! Nous croyons plutôt qu'il a fait tous ses efforts pour tirer de sa mémoire le quatrain entier. Et ce n'est point sa faute si trois vers seulement lui sont revenus... Ces lignes de points dont il encadre ces deux strophes ne sont-elles pas comme le signe visible de ses tâtonnements?

Tout se suite après ces vers de *Paris se repeuple* vient une phrase dont nous allons maintenant pénétrer le sens véritable :

Dans cet odre d'idées, les *Veilleurs*, poème qui n'est plus, hélas! en notre possession, *et que notre* MÉMOIRE *ne saurait reconstituer...*

Entendez : « ...comme elle a reconstitué les six pièces et les fragments que vous venez de lire... »

§

En 1886, Verlaine a donné à *La Vogue* non seulement *Les Premières Communions,* mais aussi, dans l'étude autobiographique intitulée *Pauvre Lélian,* deux nouveaux poèmes de Rimbaud : *Le Cœur volé* et *Tête de Faune.* Voulant sauver de l'oubli le plus grand nombre possible de vers rimbaldiens, il a encore exigé de sa mémoire récalcitrante ce nouvel effort. Et ceci est tout à sa louange, certes... Mais il faut voir dans quel état ces malheureux poèmes ressortent des profondeurs où ils avaient peu à peu sombré !

Le Cœur volé est à peu près correct en son texte..., mais il est tronqué de sa dernière strophe, celle d'où il tirait son titre.

Et *Tête de Faune,* dernier poème « reconstitué »..., mais non amélioré, il s'en faut, n'offre plus que *trois* vers sur douze qui soient encore pareils à ceux du cahier perdu !

Le 3e vers : « De fleurs *splendides* où *le baiser dort* », est devenu « *D'énormes fleurs* où *l'âcre* baiser dort ». Avouons qu'il n'y gagne guère.

Le 4e vers : « Vif et *crevant* l'exquise broderie », devient : « Vif et *devant* l'exquise broderie », ce qui n'offre plus aucun sens.

Le 5e : « *Un faune effaré* montre ses *deux* yeux », est remplacé par : « *Le Faune affolé* montre ses *grands* yeux. »

Le 6e : « Et mord *les fleurs rouges* de ses dents blanches », se lit maintenant : « Et mord *la fleur rouge avec* ses dents blanches. »

Au vers 8, encore une petite altération : « *sous* les branches » devient : *par* les branches.

Comme le premier quatrain parlait de *fleurs* au pluriel, on ne voit pas bien, dans la version de 1886, quelle est *la* fleur rouge mordue. Et puis, pourquoi « affolé » ? Depuis quand éclate-t-on de rire lorsqu'on est affolé ? A y regarder de près, cette leçon est inepte.

Le dernier quatrain donnait, en 1871 : « *tel qu'*un écureuil », « Son rire *tremble* », « Et l'on *voit* épeuré », « Le

Baiser d'or du *B*ois ». En 1886 : « *tel* un écureuil », « Son rire *perle* », « Et l'on *croit* épeuré », Le *b*aiser d'or du *b*ois ». La première variante est sans importance; la seconde, « son rire perle », est jolie; mais la troisième est fâcheuse, et la dernière a le tort de supprimer deux majuscules tout à fait conformes, nous l'avons vu, au goût de Rimbaud. Au total, donc, ce poème aussi a singulièrement perdu en repassant par la mémoire de Verlaine, après quinze années de sommeil.

Ce n'est pas tout encore.

Nous avons dit plus haut que *Les Poètes maudits* citaient péniblement sept vers de *Paris se repeuple,* en 1883. Or, sept ans plus tard, le 15 septembre 1890, ce poème paraîtra dans *La Plume;* il n'est pas fait mention de l'éditeur, mais il est bien vraisemblable que celui-ci n'était autre que Verlaine.

Le texte est des plus mauvais. D'abord il n'offre au lecteur que 18 quatrains au lieu de 19 (17). Puis on y lit des « variantes » de ce goût : « Le soleil *expia* de ses poumons ardents », pour *essuya;* « lorsque *la nuit* arrive », pour *quand la lumière arrive;* « écoutez, *santés* aux nuits ardentes », pour *sauter;* « Tu *revois* donc la vie effroyable» , pour *tu rebois;* « la *mer* gronde », pour *la mort,* etc. Ces altérations lamentables nous ont tout l'air d'être dues, comme celles que nous avons passées en revue dans les pages qui précèdent, à des efforts de mémoire fournis par Verlaine, efforts pénibles, souvent malheureux.

Pauvre Lélian! Croit-on que nous voulions l'accabler? Au contraire, nous pensons qu'on doit lui savoir gré de sa tentative pour sauver des vers superbes du naufrage qui les menaçait. Songeons que les manuscrits pouvaient se perdre sans ressource, et que Rimbaud, exilé dans ses montagnes d'Ethiopie, n'avait plus que mépris pour ses poèmes de jeunesse, si même il ne les avait totalement

(17) Le quatrain manquant est celui qui commence par : *O cœurs de saleté, bouches épouvantables.*

oubliés... Verlaine, en conservant dans sa mémoire une partie de ces trésors pour nous les transmettre, a une fois de plus bien mérité de la poésie française.

Mais nous avons, par bonheur, retrouvé les manuscrits perdus. Le cahier de 1871 a revu le jour, quoique mutilé. Et, comparant ces textes à ceux des *Poètes maudits* désormais inutiles, c'est en eux que nous reconnaissons avec joie les vers de Rimbaud purs et intacts.

H. DE BOUILLANE DE LACOSTE
ET ÉDOUARD DE ROUGEMONT.

UN GRAND ARTISTE FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

ALPHONSE LEGROS

1837-1911

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

—

Il faut reconnaître que le Bourguignon Alphonse Legros est, en France, assez mal connu. Il fut pourtant remarquable aquafortiste et peintre émouvant du sentiment religieux populaire. Mais, en dehors de ses gravures et ithographies, dont les portefeuilles des collectionneurs s'honorent, ses tableaux se voient surtout dans les grands nusée d'outre-Manche, à Londres, à Manchester, à Liverpool, à Cambridge, qui renferment les plus incontestables chefs-d'œuvre de Legros, à l'exception du magistral *Ex-Voto* du musée de Dijon, du *Christ mort* et de la dramaique *Amende honorable*, qui sont au Louvre. Mais la gloire immédiate n'est pas un sûr garant de la valeur. De rès grands artistes connurent l'injuste dédain de leur emps, tel Méryon, pour n'en citer qu'un, et d'autres, comme Daumier, n'eurent leur pleine gloire, ce « pâle oleil des morts », que longtemps après leur disparition. Méconnus du grand public, ils étaient néanmoins honorés par leurs pairs, lesquels ne sont jamais très nombreux. On pourrait leur adjoindre Cézanne, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Jongkind, etc., qui passèrent par les limbes de l'oubli, avant de renaître à l'immortalité comme le Napoléon de Rude.

Alphonse Legros a passé par cette épreuve. Il est temps qu'il en sorte. Depuis un quart de siècle, il repose dans un

petit cimetière londonien, et voilà cent ans qu'il est né, dans cette France où son talent germa, se développa, atteignit à son apogée. Pourquoi ne jouit-il pas chez nous de la très grande renommée qu'il a conquise en Angleterre et aux Etats-Unis?

Alphonse Legros naquit à Dijon, le 8 mai 1837, dans une des plus curieuses rues de la ville, la rue Verrerie, érigeant, à son amorce, une série de vieilles maisons en bois du XV^e^ siècle, à encorbellements, puis s'élargissant pour faire place à quelques beaux hôtels aristocratiques. C'est dans une modeste demeure de cette seconde partie de la rue, au numéro 31, que le futur portraitiste du cardinal Manning vit le jour. Cette maison existe encore; une inscription la signale aux passants, rajeunissant l'artiste d'un jour. Par contre, le dictionnaire de Benezit le fait mourir douze ans trop tôt, 1899 au lieu de 1911. Ceci est plus grave, car l'erreur se répète dans toutes les notices consacrées au peintre.

Les Legros étaient originaires de Véronnes, petit village du canton de Selongey, à trente kilomètres environ de Dijon. Le père vint dans cette dernière ville où il fut clerc de notaire et comptable. Mais il retournait fréquemment à Véronnes avec son fils Alphonse, qui de ces séjours répétés, reçut cette forte impression rustique dont son œuvre ne se dépouilla jamais. Sa jeunesse qui devait tout ignorer des satisfactions de la fortune, s'émerveilla par compensation de celles que procure la nature à des yeux faits pour la comprendre. Spectacle infiniment varié des plaines, broussailles, rivières, jour qui se lève ou soir qui tombe, hangar, pêcheurs, barques au repos, laboureurs, paysans surpris par l'orage, mendiants, etc., tous ces innombrables et graves sujets, dont sa production est si fortement imprégnée, découlent de ses souvenirs d'enfance.

Alphonse était le troisième de sept enfants. Esprit aventureux, toujours en quête d'un moyen rapide de faire fortune, Legros père négligeait volontiers sa famille et ne s'occupa guère de l'instruction de ses enfants. A onze ans, en effet, il mit Alphonse en apprentissage chez Maître Ni-

colardot, peintre en « trapons » de caves, ainsi qu'on nommait alors les peintres en bâtiments. Le « trapon » désigne la petite porte extérieure ou petite trappe, qui s'ouvre sur le trottoir pour la descente des tonneaux. L'enfant passa deux années à exercer le métier d' « aide badigeonneur », souffrant, écrit Dalou, « autant de la poasse qui lui entrait sous les ongles que de la faim et du froid ». Mais, heureuse compensation, Maître Nicolardot lui permit de suivre le cours de dessin de Philippe Boulair, à l'Ecole des Beaux-Arts, et ce fut là qu'il reçut les premières notions d'une science qu'il devait pratiquer avec tant de virtuosité. Il chercha un travail rémunéré et le trouva à Lyon, chez un peintre décorateur, nommé Beuchot, qui durant six mois l'employa à peindre à fresques les ornements de la chapelle du cardinal de Bonald. Il avait pour compagnon de travail un ouvrier italien chargé de la mosaïque du pavement. Cet ouvrier suivait un dessin que par maladresse il gâta. Ne parvenant pas à s'y retrouver, il demanda à Legros s'il ne pourrait rétablir cet indispensable document. Le jeune homme se mit à l'œuvre et refit si parfaitement le dessin que l'Italien émerveillé s'écria par deux fois : « Come è bello! »

« Ce fut, disait plus tard Legros, ma première satisfaction d'amour-propre, celle qui me permit d'entrevoir la possibilité d'un avenir d'artiste. »

Ce début, presque misérable, ne fut pas du temps perdu. L'adolescent apprit qu'on ne fait rien de bon sans effort et sans discipline.

Sa tâche terminée, il vint à Paris et entra à l'atelier du peintre de décors Cambon, élève de Cicéri. Il montait d'un échelon. Mais ses camarades étaient de frustes compagnons, assez peu soucieux de l'art et dont le plus grand plaisir consistait à brimer les nouveaux venus. Dès qu'il eut réalisé quelques économies, le jeune homme abandonna les décors de théâtre et s'inscrivit à l'école de dessin de Belloc, rue de l'Ecole-de-Médecine.

Ce fut là, écrit Dalou, que je le connus. Je le vois encore avec ses longs cheveux noirs bouclés, ses mains fines, son air

timide avec parfois un éclair d'audace étrange, mais toujours distingué, spirituel et d'une grande douceur.

L'école Belloc avait un professeur insigne : Horace Lecoq de Boisbaudran, Monsieur Lecoq, comme l'appelèrent toute leur vie ses élèves déférents. Effet de l'intelligence et de l'autorité. La méthode de ce maître est trop connue pour qu'il soit nécessaire de l'exposer ici. Rappelons seulement qu'elle consistait à exercer la mémoire visuelle, de manière que les élèves puissent reproduire le modèle avec exactitude, sans l'avoir sous les yeux. C'est, au fond, développer l'attention et l'observation, apprendre à voir, à enregistrer les rapports de formes, de plans et de couleurs. On pressent ce que cette mémoire, devenue fidèle, rendra de services à l'artiste, lui épargnera d'erreurs. La méthode Lecoq ne dispense pas, d'ailleurs, des études directes qui empêchent de tomber dans la formule et l'imprécis. J.-C. Cazin, Dalou, Rodin, Guil. Régamey, Lhermitte, Roty et Legros sont, pour la postérité que nous sommes, les garants de la valeur de cet enseignement. Le passage de Legros à l'école de M. Lecoq fut marqué par un incident typique qui donna de sa mémoire, au maître, la plus favorable impression. M. Lecoq faisait son cours parfois à la campagne, et le plus souvent dans les musées. Il conduisit, un jour, ses élèves devant l'Erasme d'Holbein. Chacun dessina ce magnifique portrait qu'il devait ensuite reproduire de mémoire. Seul Legros ne s'était pas mis au travail. Le professeur surpris lui fit une observation. « Soyez sans inquiétude, répondit l'interpellé, je ferai ce dessin à mon retour à l'atelier. » Il tint parole, et son dessin, qui a été reproduit dans l'ouvrage de M. Luard sur Lecoq de Boisbaudran, est extraordinaire de vérité incisive, de sûreté mnémotechnique et de fermeté dans l'exécution. C'est plus Holbein qu'Holbein, a-t-on dit.

Vers le même temps, il se fit recevoir à l'Ecole des Beaux-Arts où, certes, il avait peu à apprendre, mais toute occasion de dessiner et de peindre lui était précieuse. Il gagnait sa vie comme il pouvait, le plus souvent, en

crayonnant des lithographies commerciales et donnant des leçons. Son désir était d'aller à Rome, mais son art était trop imprégné de Courbet pour ne pas choquer le jury. Le sujet du concours auquel il prit part était : « La Résurrection de Lazare », et ce fut un nommé Sellier qui remporta le prix.

La famille Legros, avec à sa tête un père léger, instable, dépensier, avait quitté Paris, y laissant Alphonse, qui, pour le voyage, avait donné jusqu'à ses dernières ressources. Il fut obligé de coucher deux nuits de suite à la belle étoile.

Il avait bien des amis très chers, camarades d'école, Solon, Otton, Régamey, Dalou et surtout Fantin. Mais sa fierté native répugnait à s'adresser à eux, pour des services qui pouvaient les gêner. Puis, avec la confiance de la jeunesse, il se disait que les mauvais jours sont suivis de meilleurs, et c'est ce qui arriva. Deux lettres à Fantin, des 17 février et 12 mars 1858, le montrent à Bèze (Côte-d'Or) « prenant une mine de montagnard et dénichant des modèles à deux francs la journée ». Il peignait paysages et portraits et ne soufflait mot de sa situation pécuniaire, ce qui semble établir qu'elle ne l'alarmait pas.

A ce moment, il avait des raisons d'espérer. L'année précédente, en 1857, il avait exposé pour la première fois, au Salon, le portrait de son père, peint dans l'atelier de son ami Fantin. Ce portrait avait attiré l'attention de Champfleury, qui en avait fait l'éloge. Champfleury jouissait alors d'une grande réputation et le jeune artiste avait été sensible à son appréciation, bien qu'elle l'engageât dans le clan des « réalistes », dont Courbet était plus que le chef, le dieu.

Que faisait-il à Bèze? Sans doute des études pour son tableau du Salon suivant; celui de 1859, l'*Angélus*, première peinture d'intérieur d'église, avec femmes en prière, genre dans lequel il allait acquérir une légitime réputation. En 1861, il poursuivait le cours de ses succès, en exposant un véritable chef-d'œuvre, un *Ex-Voto*, pour lequel Hyppolite Flandrin, membre du jury, obtint une mention honorable et qui figure depuis 1867, par un don

de l'artiste, au musée de Dijon. Cette puissante et grave composition représente des femmes jeunes et vieilles agenouillées, dans la campagne, au pied d'un arbre sur lequel est cloué un ex-voto. Le groupe est précédé d'une jeune fille tout en blanc, qui révèle l'influence du maître d'Ornans, et la dernière femme, au visage parcheminé et ridé, est la mère de l'artiste, qui lui servit souvent de modèle. Huysmans aimait particulièrement ce tableau, dont il souligna le caractère dans *L'Oblat*. On y trouve, en effet, fondus et renouvelés par la personnalité du peintre, des accents à la Philippe de Champagne, une intimité à la Chardin, un réalisme soucieux du détail, à la manière des Lenain. Tout Legros est déjà dans cette œuvre, que d'autres pourront égaler, sans la dépasser toutefois, réserve faite des progrès de sa technique, de plus en plus aisée et souple.

Ces succès, entraînant des ventes et des commandes, auraient dû tirer l'artiste de la misère, mais son père rendait impossible cette heureuse éventualité. Il ne cessait de contracter des dettes, envoyant à son fils les créanciers. Celui-ci payait, quand il pouvait, mais au prix de quels sacrifices! Louis Decamps, dans *L'Art* du 27 août 1876, raconte qu'il fit son tableau *Le Lutrin*, en 1863, dans des conditions impossibles, malade, sans feu, fuyant les créanciers, dans une affreuse misère, mais toujours avec un fond de gaîté qui ne le quittait jamais.

De quoi vivait-il? Nous l'avons dit, et cela ne changeait pas : quelques leçons et quelques travaux lithographiques, tenant plus au commerce qu'à l'art. Un joli crayon de Guillaume Régamey le représente dans la plaine de Montrouge, assis dans un champ, le carton sur les genoux et dessinant ce lieu rustique qui servit de fonds à bien des eaux-fortes. Il est tête nue, la noire et abondante chevelure bouclée s'élevant en flamme sur le front.

Il avait compté aussi sur un travail plus artistique, le portrait à l'eau-forte de Victor Hugo. Il aurait souhaité que cette effigie fût soumise à l'exilé de Guernesey et placée en tête d'un de ses livres. Il s'était ouvert de ce

désir à Baudelaire, qui lui avait donné les curieux renseignements suivants, inédits :

Mon cher Legros,

1° Avez-vous vu Meurice ou sa femme?

2° Meurice a-t-il expédié une épreuve à Victor Hugo?

3° J'ai vu M. Paul Chenay, graveur (beau-frère de Victor Hugo), chargé de faire à l'eau-forte un album des dessins à la plume de V. Hugo (le même à qui Meissonier a fait un procès), et je lui ai raconté votre cas. M. Chenay m'a dit qu'il aurait bien volontiers pris le portrait fait par vous, si malheureusement le sien n'était pas déjà fait; mais que dans cette occurrence la seule marche à suivre était de communiquer à Hugo une bonne épreuve de son portrait par Legros et que, si le portrait lui plaisait, il serait excessivement facile de proposer la vente du cuivre à un éditeur quelconque de Victor Hugo (Hachette, Hetzel, Pagnerre, etc.). M. Chenay est tout prêt à vous servir en toute façon. C'est un malheur que vous ne vous soyez pas dépêché. Vous auriez pu être adopté pour fournir le portrait en tête de l'album. Maintenant reste une chance : c'est que le portrait plaise à Hugo, puisqu'en somme il est fort bon et que Hugo s'y connaît. Seulement le fameux poète a pour principe que le portrait d'un homme célèbre doit toujours être offert sous une forme *jolie et séduisante*. Je ne veux pas avoir l'air méchant. Chenay a fait de lui un *admirable portrait* et Hugo l'a repoussé comme ayant l'air trop farouche. Lamartine seul en a demandé une épreuve. Victor Hugo demeure à Guernesey (voie de Londres), Angleterre. Meurice demeure avenue Frochot, n° 5; Chenay demeure rue et cité Turgot, n° 5, Paris.

Tout à vous,

CH. BAUDELAIRE.

6 décembre 62.

P. S. — Je crois que si Victor Hugo témoignait à l'un quelconque de ses éditeurs le désir de mettre le portrait en tête d'un ouvrage de lui, on pourrait tirer de cela 300 fr.

L'affaire ne réussit pas. Le poids de l'existence continua de peser lourdement sur les épaules du jeune homme.

Celui-ci, qui avait répondu des dettes paternelles, harcelé par les créanciers, ne pouvait plus travailler, à l'heure où le travail était le plus indispensable à sa carrière, comme à sa vie. Whistler parut.

Il possédait l'avantage d'avoir des relations nombreuses et fortunées et d'être lui-même à l'abri du besoin. Comme Legros et Fantin, pour lesquels il ressentait une vive sympathie, il n'avait pas encore dépassé l'étape de débutant. « Etudiant du Quartier Latin », — ainsi se qualifiait-il lui-même, il habitait Paris depuis 1855 et fréquentait ceux de ses jeunes confrères vers lesquels une affinité d'art l'attirait. Sa sympathie pour les deux Français, sympathie réciproque, se transforma en vive amitié. Les camarades baptisèrent cette alliance « la petite amitié des trois ».

Elle fut indiscutablement profitable à Legros. Une première fois en 1861, il l'emmena à Londres, où il lui procura quelques travaux. Il peignit notamment le *Salon de M. Edwin Edwards,* collectionneur et peintre de valeur, tableau que Legros reproduisit à l'eau-forte, avec cette indication : « Sunbury, 1861. » Whistler profita du séjour de son ami pour l'introduire dans une de ses compositions : *Wapping,* ou *Soir sur la Tamise;* Legros y est représenté au premier plan sur un balcon, à côté de Jo, la maîtresse de Whistler, dont celui-ci vantait avec enthousiasme la magnifique chevelure au reflet cuivré, qui lui servit fréquemment de modèle et plus tard à Courbet. Dans ce tableau, actuellement au musée de Baltimore, le peintre déclarait que la figure de Jo et celle de Legros étaient ses meilleurs morceaux.

Revenu en France, Legros y retrouva les créanciers de son père, et son infortune recommença. « Sa situation était si misérable, écrit Joseph Pennell, dans sa *Vie de Mc N. Whistler,* qu'il fallait le bon Dieu ou quelqu'un d'approchant pour l'en tirer. » De nouveau le peintre des *Symphonies* fut ce « quelqu'un d'approchant ». Aussitôt après l'ouverture du Salon des Refusés, c'est-à-dire le 15 mai 1863, il emmenait son ami à Amsterdam pour y étudier Rembrandt. Mais le séjour en Hollande fut inter-

rompu par un rappel pressant de Fantin. On bataillait ferme à Paris autour de ce Salon des Refusés, où Whistler, Manet, Cazin, Vollon, Bracquemond, Jongkindt, Harpignies, Chintreuil, Fantin et Legros lui-même avaient exposé, et ce dernier un portrait de Manet, aujourd'hui au Petit-Palais. Notons que Legros n'était aux Refusés que par solidarité, car il avait deux tableaux, *Le Lutrin* et la *Discussion scientifique,* au Salon officiel. N'importe! Il fallait que le groupe fût là pour défendre ses idées. Legros pourtant n'accompagna pas Whistler à Paris; les fonds lui faisaient défaut. Il préféra devancer à Londres son ami. Là, cette fois, ce fut un retournement total et immédiat de la chance capricieuse.

Whistler écrivait, en effet, cette même année 1863, probablement dès juillet :

Je n'exagère pas, Fantin, lorsque je te dis qu'Alphonse ne met pas un pinceau sur la toile sans faire immédiatement mille francs! Jamais au-dessous de huit cents; moi, la même chose!! Il a, dans l'espace de trois ou quatre semaines, fait à peu près 8.000 francs!!!

Comment un tel prodige pouvait-il s'être accompli? Par l'entregent et le rare dévouement de Whistler, qui s'expliquait ainsi dans sa lettre à Fantin, en le poussant à venir à Londres :

... Mon cher Fantin, nous formons plus que jamais la Société des trois et nous allons faire fortune et rapidement! Car tu sais combien je fais mon devoir! Soutenir chacun les deux autres, c'est se soutenir soi-même, nous sommes tous égoïstes et tous pas mal pervertis, mais je suis fidèle au mot de la Société. Aussi, pas de maison où j'aie mon entrée où l'on ne soit impatient de te connaître et prêt à recevoir ta peinture. Il y a de l'or qui nous attend partout. Nous n'avons qu'à nous être fidèles. Raconte partout le changement de Legros, ça lui fera beaucoup de bien à Paris...

On voit quel ami raisonneur, intelligent et pratique était l'illustre Américain. Il avait déjà fait acheter par son beau-frère Seymour Haden quelques toiles de Legros

et notamment *L'Angélus* et il allait lui procurer les relations agréables et utiles, sans lesquelles on ne peut ni vivre avec plaisir ni prospérer.

Legros, à Londres, commença par loger chez Whistler à qui, selon l'usage, il paya pension. Le premier soin de Whistler fut d'organiser, dans son atelier, une exposition des peintures, dessins et gravures de son ami. Elle réussit parfaitement. Puis, il le présenta à ses relations les plus intéressantes, aux deux sens du mot : au poète Swinburne, au peintre-poète D. G. Rossetti, avec lequel il se lia étroitement, et à Constantin Ionidès, grand collectionneur, qui l'introduisit dans la riche colonie grecque de Londres, dont il n'eut qu'à se louer, au point de vue des commandes.

Les affaires marchaient si bien que Legros se voyait dans l'obligation de redemander à de vieux amis les dessins et gravures qu'il leur avait donnés, à charge de remplacer ces œuvres par d'autres. Whistler justifiait ces « reprises » dans une lettre à Fantin : « Tu connais mes idées sur les esquisses qu'on donne : il faut toujours les rendre au moment où elles peuvent être utiles à l'artiste. »

Nous avons vu que l'éminent chirurgien-graveur Seymour-Haden avait acquis *L'Angélus,* le tableau du Salon de 1859, qui avait révélé à Baudelaire le nom et le talent de Legros.

J'ai peut-être tort, disait le critique, auteur des *Fleurs du Mal,* d'ignorer M. Legros, mais j'avouerai que je n'avais encore vu aucune production signée de son nom. La première fois que j'aperçus son tableau, j'étais avec notre ami commun M. C. [Champfleury] dont j'attirai les yeux sur cette production si humble et si pénétrante. Il n'en pouvait pas nier les singuliers mérites; mais cet aspect villageois, tout ce petit monde vêtu de velours, de coton, d'indienne et de cotonnade, que l'angélus rassemble le soir sous la voûte de l'église de nos grandes villes, avec ses sabots et ses parapluies, tout voûté par le travail, tout ridé par l'âge, tout parcheminé par la brûlure du chagrin, troublait un peu ses yeux amoureux, comme ceux d'un bon connaisseur des beautés élégantes et mondaines.

Or, Seymour-Haden sentait bien la grandeur de l'œuvre, mais il était choqué par un détail : la coloration du dallage n'était pas à son goût. Il jugea opportun de la rectifier lui-même. Après quoi, satisfait, il acheta un cadre magnifique et accrocha le tableau dans la plus belle lumière de son salon.

L'annonce de l'arrivée de Legros lui donna bien un peu d'inquiétude. Mais bah! Comme il partait en voyage, il espérait qu'à son retour la susceptibilité de l'artiste serait calmée. Legros arrive, se montre tout d'abord flatté d'être mis à la place d'honneur et si somptueusement encadré. Si souvent ses toiles n'avaient eu, faute d'argent, que des bordures indigentes! Mais soudain sa figure se rembrunit : il vient de découvrir le « tripatouillage » de son acheteur. Cette malencontreuse et malhabile correction lui devient bientôt insupportable. — Que faire? demanda-t-il à Whistler qui l'accompagnait. — Défaire et refaire, conseilla hardiment celui-ci. Mais rendons-lui la parole :

Le premier événement qui fit trembler d'indignation la colonie de Chelsea fut la découverte du crime du beau-frère, si longtemps cachée et si longtemps connue de nous deux, toi et moi. [Toi, c'est Fantin.] Ces retouches dans l'*Angélus!!!* Tu vois Legros dans les angoisses du premier moment, cherchant dans les tons de soleil couchant du hasard à la Turner ces dalles grises et calmes de son église bien-aimée! Je te laisse à imaginer ses crispations de fureur, et ma petite jouissance particulière en pensant à la juste vengeance des dieux qui poursuit ainsi, avec patience, les acheteurs habiles! Le lendemain, après nous être moult excités, nous sommes retournés à Sloane Street, et nous avons remporté l'*Angélus* à Lindsay Row, et nous avons passé la journée à effacer, moyennant essence, benzine, couteau et rasoir, toutes les belles corrections et perspectives de Haden. Peu de temps après, rentrée de Haden, et nous attendons sa visite. Deux jours après il vient, lui, la mine empressée et gaie, nous, charmants et gracieux, un accueil parfait! Tu conçois combien ceci était habile, les passions comprimées, car il sentait la drôle de position. Il nous parlait joyeusement de son

voyage, sans avoir l'air de voir le tableau, qui le regardait dans le blanc des yeux. Il était posé sur le chevalet, dans son état de démolition, car Legros n'avait pas voulu l'arranger avant qu'il n'ait vu le dégât. Enfin, en s'en allant, il dit à Alphonse : « Ah! vous avez ôté tout ça? Eh! bien, faites mieux! » Sur quoi, Alphonse lui répond tranquillement : « Oui. » Tu vois ça, tu vois la scène, les sourires, les bonjours, les politesses du beau-frère, ma petite jouissance particulière que je t'ai déjà fait connaître et que tu suis toujours.

[Début de janvier 1864.]

Whistler ajoutait que Legros avait fait d'énormes progrès, qu'il produisait beaucoup et gagnait beaucoup d'argent, « car il fait des choses très belles ».

Cette aventure ne brouilla pas Seymour-Haden et Legros. Celui-ci, maintenant, avait une excellente clientèle « chez les Grecs ». Il peignait les portraits de Duke Ionidès et de son fils Constantin, très beaux portraits, constate Whistler. Les Ionidès prirent en outre Legros pour conseiller artistique, en vue de la collection importante qu'ils formaient et que Constantin Ionidès légua au grand musée Victoria and Albert Museum de Londres.

A la fin de 1863, année fertile, comme on vient de le voir, en incidents favorables, Legros quitta Whistler pour venir s'installer à Chelsea, faubourg de Londres, se rapprochant ainsi de ses amis Rossetti, devenus très chers, et chez lesquels il prit pension, mais seulement pour le lunch. La maison qu'il habitait était sise à Oakley Crescent.

En 1864, Legros n'envoie rien au Salon de Paris, mais y figure cependant, avec Manet, Duranty, Bracquemond, Champfleury, Baudelaire, de Belleroy, Cordier et Whistler, dans l'*Hommage à Delacroix*, de Fantin. Whistler annonça qu'il viendrait poser, en compagnie de Legros, « quinze jours avant l'envoi au Salon » et demandait que Fantin leur réservât à tous deux « une bonne place ». Ce qui fut fait. Dans cette importante et célèbre composition, le portrait de Whistler, tout proche de la figure de Delacroix, est incontestablement à la place la meilleure, mais

celui de Legros, de face, au-dessus de Fantin, est magnifique. Si le peintre dijonnais n'exposa rien cette année-là à Paris, il envoya, par contre, à la Royal Academy, un *Ex-Voto,* son incontestable premier chef-d'œuvre. Alexandre Ionidès, voulant visiter les musées et les marchands de l'Italie du Nord, se fit accompagner de son « conseiller artistique » ravi de l'aubaine. Voir les maîtres chez eux, dans leur cadre et sous leur ciel! Vinci à Milan, Véronèse et le Titien à Venise! C'est probablement dans ce voyage qu'il conçut le projet de son « Amende honorable », qu'il ne devait exécuter que quatre ans plus tard. Fantin écrivait à Legros, en novembre 1864 :

J'ai dîné avec Gaucherel (aquafortiste et directeur de *L'Art*) qui m'a demandé de tes nouvelles, et je lui ai dit que tu faisais un tableau pour Paris, une « Scène de magistrature » (premier titre de *L'Amende honorable*) et, vois-tu, c'est un tableau magnifique à faire et un grand succès ici.

Puis il ajoutait ces réflexions, qui montrent combien la « Société des trois » était dominée par l'art :

Ne lâchons pas la gloire! Faire de la belle peinture, c'est là tout. Il n'y a rien d'autre dans la vie. Tout le reste est pénible; l'art aussi, mais avec de grandes jouissances, ce que le reste n'a pas.

Comment ne pas accomplir des prodiges sous l'empire d'une pareille exaltation!

Mais un événement d'un autre ordre se préparait pour Legros. Dans la maison qu'il habitait, il était le locataire d'une dame qui s'était réservé le sous-sol de sa maison, cédant à l'artiste deux pièces aux étages, dont l'une servait d'atelier; le surplus de l'immeuble était occupé par une famille Hodgson, qu'il ne rencontrait jamais. Un jour, en voulant déclouer une toile de son châssis, à l'aide d'un rasoir, la lame glissa et le blessa profondément à la main. Ne parvenant pas à arrêter le sang, il se décida à appeler. La propriétaire arrive, mais elle ne parle pas français et Legros ne connaît pas davantage l'anglais. — Il n'a, d'ail-

leurs, jamais su l'anglais de sa vie et cinquante ans ne corrigèrent que fort imparfaitement cette incapacité linguistique. En désespoir de cause, la propriétaire va demander secours et revient avec Mlle Hodgson, qui parlait un peu le français et se montra parfaite infirmière, bien qu'elle n'eût que 15 ans. Le lendemain, le blessé reconnaissant et charmé rendit visite à la mère pour qu'elle transmît ses remerciements à la jeune fille. Il se trouva que Mme Hodgson parlait couramment notre langue et connaissait assez bien notre littérature. Des relations s'établirent et l'on devine la suite : miss Rosette Hodgson devint Mme Legros. Cela fixait définitivement le peintre en Angleterre, où l'attendait une brillante carrière.

La trentière année venue trouvera Legros en plein épanouissement. Soulignons un fait curieux : tant que l'artiste est mu par la force intérieure qu'il tenait de la France, il demeure original et puissant; quand il subit l'effet de l'ambiance, du climat, ces qualités diminuent. Legros ne retrouve plus le décor et les types qui avaient ému sa sensibilité, ces intérieurs d'églises, ces paysannes et ces petites gens. Le mendiant anglais, avec son chapeau de forme et sa redingote élimée, n'est pas le même que le besacier français, avec sa musette en bandoulière et son informe veston décoloré. L'artiste le sentait bien et venait chercher ses modèles en France.

Quand l'âge venant, il ne le fit plus, il cessa d'exprimer son temps, pour s'inspirer de l'antique, certes non sans force et personnalité, mais il est permis de préférer les productions de la première époque à la seconde.

Voyons maintenant le nouveau milieu qui, après son mariage, est devenu celui de Legros. C'est un milieu très anglais, mais aussi très artiste. Les préraphaélites y dominent : D. G. Rossetti, Holmann Hunt, Ford-Maddox Brown, Burne-Jones, G. F. Watts, tous peintres réputés alors et demeurés célèbres; il se lia aussi avec sir Frédéric Leigton, peintre académique qui possédait une mémoire visuelle prodigieuse, ce qui devait frapper l'ancien disciple de Boisbaudran, et avec George Howard, plus tard lord Carlisle, peintre lui aussi et futur conservateur ou admi-

nistrateur-surveillant de la National Gallery. De tous ces artistes, Legros fit les portraits.

Malheureusement, ces amitiés nouvelles eurent en contre-partie la perte de celles de Whistler et de Fantin.

Whistler était impulsif; il se donnait et se reprenait avec le même élan. Il dut en vouloir à Legros de son mariage, qui le séparait un peu de lui; d'autre part, il n'était pas homme à s'éterniser dans une sympathie, quelle qu'elle fût. Il commença par moins aimer ce que faisait Legros, puis par le critiquer. Les relations demeuraient néanmoins correctes; une déplorable plaisanterie de Whistler amena la rupture. Les deux amis voyageaient en Belgique et étaient descendus dans un hôtel de Bruges ou de Gand, pour y passer la nuit. Leurs chambres étaient voisines. Legros sort de bon matin pour faire une course et revient juste pour acquitter sa note d'hôtel et prendre le train. Le garçon va chercher sa valise, mais le propriétaire lui demande de bien vouloir lui rendre la serviette que, par mégarde sans doute, il a mise avec ses vêtements. Legros, la dignité et la correction faites homme, sent le rouge lui monter au visage. Pour toute réponse, il ouvre sa valise et la première chose qui s'offre à son regard, c'est l'essuie-main de l'hôtelier! Etonné et plus encore effondré, ne comprenant rien à cette bizarre aventure, il se tourne vers Whistler, qui assistait à la scène, et le voit qui riait à se tenir les côtes. Il comprend que c'est le dangereux Whistler qui s'est livré à cette inqualifiable plaisanterie; il lui tourne le dos et c'en fut fini de leur amitié. Ceci se passait en 1868, mais que de « piques », de méchants propos avaient précédé cét éclat!

L'amitié avec Fantin se disloquait aussi. Au fond, les trois amis avaient chacun trop de personnalité pour ne pas se heurter un jour. Entre Fantin et Legros, il s'agissait encore de propos désobligeants, amplifiés par ceux qui les rapportèrent. Ces propos, tout le monde en tient dans la sincérité d'une opinion momentanée, et les artistes ne sont pas, en général, des diplomates. Duranty, qui sentait venir la brouille, tenta de l'empêcher. Il y réus-

sit une première fois et Fantin écrivit à Legros une lettre de réconciliation quelque peu acrimonieuse.

... Quand tu te plains de moi, disait-il, c'est parce que je ne trouve pas très bien ce que tu fais, et vraiment, après ton départ de Paris, je ne te trouvais pas en progrès, tandis que tes deux tableaux [*Intérieur d'église* et *Le Martyre de saint Etienne*] sont bien.

Parce que tu étais en colère et brouillé avec Whistler, tu voulais que je le sois aussi. Je suis seulement en relations avec des gens dont j'aime la peinture ou bien qui me sont utiles. Je ne crois pas à l'amitié. Tu fais de la peinture que j'aime, cela me fait plaisir de te le dire. En dehors de cela, que veux-tu que je te dise? Dans tes relations, tu manques de justice; tu te laisses entraîner par tes passions.

On a remarqué la déclaration de principes : je ne crois pas à l'amitié! Dans ces conditions, comment une cassure ne se serait-elle pas produite?

Elle se produisit, non par un éclat, comme pour Whistler, mais lentement ainsi qu'une fêlure qui s'élargit. Et l'un ni l'autre d'ailleurs ne manifestèrent d'animosité réciproque profonde : leur vie avait pris des chemins différents, après quelques dissentiments dus à leurs caractères, voilà tout.

Mais c'était une attache de moins avec la France. Legros, pourtant, lui restait fidèle, exposait régulièrement au Salon, tableaux et gravures, et refusait de se séparer de Manet, comme le lui conseillait Duranty, qui jugeait le « commandant » Manet trop occupé de sa propre peinture pour prêter la moindre attention à celle des autres. Toutefois, les liens avec l'Angleterre se resserraient au fur et à mesure que se distendaient ceux avec la France. Evolution fatale, tous les intérêts matériels et familiaux de l'artiste résidant désormais de l'autre côté du détroit, même le lien du Salon devait être coupé après une magnifique exposition de 1875, où l'on admira *Le Chaudronnier* et *Les Demoiselles du mois de Marie* (peintures), *L'Incendie, Le Coup de Vent, La Ferme au grand arbre, Femmes de pêcheurs,* dessins pour les eaux-fortes et une

pointe-sèche, *La Petite Mare*, fille aînée de l'artiste. Par contre, un portrait de Carlyle, à la manière noire, fut refusé par le jury, surpris d'une technique assez peu pratiquée en France.

Une raison d'ordre professionnel éloignait, cette année-là, de la peinture, le maître reconnu de cet admirable « Pèlerinage », qu'il venait d'exécuter et qui est actuellement une des pages maîtresses du musée de Liverpool : Legros enseignait l'eau-forte au musée de Kensington, préludant par ce poste à une carrière de professeur, fort honorée en Angleterre, et qui devait lui prendre quinze ans. Il fut, en effet, nommé « Slade professor at University College » de Londres, en février 1877, c'est-à-dire professeur de beaux-arts, dans la chaire fondée par Slade. La rémunération était de mille livres par an, ce qui faisait alors vingt-cinq mille francs (plus de cent mille francs d'aujourd'hui) et rendait le poste fort recherché. Legros, quoique Français, — et pour cela combattu avec l'acharnement que l'on devine, l'emporta néanmoins sur ses nombreux rivaux, et ce fut un bien pour l'école. Il en rénova les méthodes, substituant aux sujets anecdotiques, qui avaient la faveur du public, des sujets puisés dans la vie ou dans l'histoire, particulièrement l'histoire sainte que, par la lecture de la Bible, les peuples protestants connaissent particulièrement. Il créa aussi un enseignement qui obtint le plus vif succès : l'exécution devant les élèves d'un portrait, parfois d'un paysage, dans le temps le plus court possible, ce que l'on nomma des *Time-Studies*. Chaque « time-study » attirait une foule de spectateurs, émerveillés de voir le professeur, en tenue impeccable, selon son habitude, car il était par nature fort élégant, exécuter sur l'estrade, en deux heures et parfois moins, un portrait complet, c'est-à-dire un portrait où rien d'essentiel n'était omis dans le modelé, et tel que l'on met, en général, plusieurs séances pour le mener à bien. Nombre de ces « time studies » sont dans les Musées d'Angleterre et il y en a un au musée de Dijon.

En 1877, Legros voyait son œuvre de graveur et de lithographe en quelque sorte sanctionné par la publication

d'un catalogue dressé par Poulet-Malassis et Thibaudeau, et comprenant 168 pièces. Œuvre déjà important, que l'artiste poussa à plus de sept cents unités. Les amateurs recherchent le rarissime portrait, en premier état, du cardinal Manning, figure d'ascète à la Holbein, *Le Coup de Vent* où souffle la bise d'hiver, la dramatique *Mort du Vagabond, Le grand Espagnol*, souvenir, avec la *Procession* dans le chœur d'une église espagnole, d'un voyage qu'il fit en 1859, *tra los montes,* emmené par son élève, le fils du comte de Laborde, les rudes, vigoureuses et sauvages et pourtant nuancées compositions des débuts, d'où la grâce est exclue au profit du caractère et de la vérité; pages qu'aimait Millet, telles que les illustrations de quelques *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe, des *Malheurs d'Henriette Gérard,* de Duranty, la *Paysanne* se lavant les pieds, *Pêcheurs d'écrevisses,* etc., et surtout cette *Procession dans les caveaux de l'église Saint-Médard,* qui révéla, dit Philippe Burty, Legros aux amateurs véritables, lesquels ne dépassaient guère, à cette époque, la douzaine.

C'était une étrange planche oblongue, une procession de jeunes et de vieilles femmes dévotes, portant des bonnets et des cierges et entrant dans la chapelle souterraine de Saint-Médard, troupe saisissante par la fidélité des costumes, l'exactitude des poses, et surtout par l'extraordinaire expression de mysticisme empreinte sur leurs pauvres et laides figures.

L'échec du mouvement insurrectionnel du 18 mars 1871 amena à Londres beaucoup d'écrivains et d'artistes qui fuyaient les conseils de guerre. Il accueillit ainsi son ancien camarade d'atelier Dalou, sa femme et sa fille. Le dénûment du sculpteur était absolu. Il l'hospitalisa d'abord, puis lui trouva du travail; la famille était sauvée. Legros fit à l'eau-forte le portrait de Dalou, et Dalou un buste de Legros. Ce buste faillit ne jamais voir le jour. Dalou avait représenté son ami, en peintre, la palette à la main, mais cela s'arrangeait mal. Las de chercher, dégoûté de son œuvre, le sculpteur jeta la glaise dans le baquet, et s'en alla dissiper à l'air sa nervosité. Sur ces entrefaites, un élève pénétrant dans l'atelier vit le dégât. Il constata

que la palette seule était perdue avec la main qui la tenait, mais que le buste était intact. Il le sortit de l'eau, et Dalou fut tout aise de ce sauvetage, car ce portrait est, avec celui de Rodin, l'un des meilleurs que l'on ait fait de Legros.

Est-ce l'exemple de Dalou qui donna à Legros le désir de faire de la sculpture? C'est possible, quoiqu'un Bourguignon de la Côte-d'Or, du fait des carrières qui produisent une pierre d'un grain dense et homogène, soit toujours, peut-on dire, un sculpteur en puissance : au XIX[e] siècle, Rude, Jouffroy, Frémiet, Eug. Guillaume, qui fut de l'Académie française, la famille des Moreau, dont Mathurine fut le plus célèbre, au XX[e] Dampt, Piron, puis Bouchard et Gasq, tous membres de l'Institut, à l'exception de Piron, mort trop tôt et qui avait un talent original et séduisant. Le département voisin de Saône-et-Loire, dont l'atmosphère est plus enveloppante, produit surtout des peintres, tels que Greuze et Prud'hon.

Legros ne cachait pas son regret de n'avoir pas été exclusivement sculpteur, mais, disait-il, « c'est une profession qui coûte trop cher ». Aussi, dès qu'il le put, se jeta-t-il avec fougue dans la sculpture, ou plus exactement le modelage.

Il commença par faire de la médaille. Un jour qu'il visitait, à Paris, le Cabinet des Médailles, il fut fortement frappé par celles de Vittore Pisano. De retour à Londres, il s'empressa d'aller retrouver au British Museum l'émotion ressentie. Ceci se passait vers 1879-1880. Aussitôt, exalté, il se met au travail. Rapidement, il produit des œuvres qui provoquent l'admiration, et ouvrent les yeux de ses contemporains, comme dix ans plus tôt, en France, Ponscarme, subissant la même influence, avait restitué à la médaille son caractère de bas-relief, gras et ferme, malgré son champ réduit. « Les artistes, écrivait Legros, le 18 juillet 1882, dans une lettre que nous avons sous les yeux, sont unanimes à reconnaître que j'ai ressuscité l'art de la médaille, qui était presque tombé. » L'influence de Legros fut plus rapide que celle de Ponscarme. Legros, se référant à la grande tradition italienne, donne à ses

médailles une sévérité et une dignité qui lui confèrent une incontestable valeur d'art.

Legros produisit 43 médailles, dont les plus célèbres sont celles de Darwin, Thomas Carlyle, Gladstone, Seymour-Haden, Stuart-Mill, Alfred Tennyson, le cardinal Manning, Watts, tous personnages illustres dans les lettres, les sciences, les arts ou l'Eglise, plus quelques grands seigneurs, les ducs de Devonshire et de Portland, ainsi que ses plus proches disciples, Ch. Shannon, Ch. Ricketts, son ami Constantin Ionidès, etc.

Mais la médaille ne pouvait suffire à son appétit de sculpteur. Elle est la chose intime qui exclut la fougue et commande le calme. Or, Legros était un impétueux, et c'est bien le caractère qu'a souligné Besnard dans sa grande aquarelle du Luxembourg : *Un Graveur.* Legros se retourne vers son modèle avec une vivacité, une brusquerie, qui sont tout le contraire de la mollesse. Aussi, à peine avait-il pris l'ébauchoir pour sa première médaille, *Tête de Jeune Fille,* qu'il s'attaquait à un groupe plus grand que nature, *La Femme du Pêcheur.* Une femme en grande mante boulonnaise, avec le serre-tête, est assise sur un banc, et son visage aux paupières closes pour la vision intérieure, exprime la tristesse des épouses toujours inquiètes du sort de leurs maris. Elle ne regarde même pas son enfant nu, posé sur un pan de sa cape, et qui dort profondément. Dans cette « maternité », les Anglais virent, quand il fut exposé à la Royal Academy, en 1882, « le grave et doux esprit de Millet, combiné avec la dignité de Michel-Ange ».

Après ce groupe, à la fois moderne et traditionnel, en voici un autre qui paraît d'inspiration médiévale. C'est *La Mort et le Bûcheron.* Le thème de la mort a toujours intéressé Legros. Il l'a traité de toutes les manières, et la plus connue est sa suite de gravures intitulées *Le Triomphe de la Mort.* Le groupe de *La Mort et le bûcheron* est d'une composition savante et d'un équilibre parfait qui atteint à la grandeur. Les sculptures de Legros ne sont pas très nombreuses, une dizaine en tout, dont une petite fontaine d'intérieur, comportant cinq masques et

deux fontaines monumentales pour le duc de Portland, érigées dans ses jardins de Welbeck Abbey. L'une est dite l'*Enfant au Cygne*, l'autre l'*Enfant au Poisson*, mais une sculpture nous paraît tout à fait hors de pair : c'est le *Torse de Jeune Femme*. Il est d'une pureté de forme idéale et d'une souplesse d'exécution incomparable. Ah! comme l'on voit que Legros s'était pénétré des marbres d'Elgin, exilés mais toujours vivants, dans les galeries du British! Sa main, en exécutant ses masques grotesques ou ce torse si pur de jeune femme, se rappelait les leçons qu'elle avait reçues de Phidias ou des disciples qui l'approchaient le plus. Cela lui permit de faire un nouveau chef-d'œuvre, sans l'ombre de pastiche, car, dit M. Louis Gillet, « l'antique n'est, pour chaque âge, qu'un des noms qu'il prête à son rêve de beauté ». L'art grec, auquel il ajoutait l'art assyrien, était bien pour Legros son « rêve de beauté », et l'on peut dire qu'il l'atteignit dans ce Torse de jeune Femme ».

Nous aurons fait le tour de l'activité artistique de Legros quand, après la peinture, la gravure, la statuaire et l'enseignement, nous aurons mentionné ses nombreux dessins à l'essence ou à la pointe d'or ou d'argent, sur des papiers préparés qui ne permettent aucune correction. Il faut du premier coup saisir la forme ou déchirer le papier. Peu d'artistes pratiquent ce « sport » d'art, qui était fort en honneur à l'époque de la Renaissance italienne. Legros a continué la tradition et, de même, a rénové la difficile pratique des ombres en hachures, interdisant à ses élèves l'usage de l'estompe, trop molle, et du fusain qui ne donne, sauf quelques exceptions, — nous citerons celle de Lhermitte, — que des formes sans rigueur et des ombres opaques.

L'enseignement prit Legros, de 1877 à 1892. Il regrettait, confessait-il, ce temps à peu près perdu pour son œuvre, si divers et si grand. *Le Repas des Pauvres* date pourtant de 1878 et c'est une toile fort importante; le *Christ mort,* tragique figure digne du Titien, date de 1887, le *Torse,* de 1890; sa grande décoration pour la Banque d'Angleterre, de 1897. Les deux fontaines monumentales

suivent, sans omettre les eaux-fortes, qu'il ne cessa de graver qu'à son dernier souffle, et ses innombrables et merveilleux dessins. Sa dernière grande composition peinte est de 1902; ce sont des *Femmes au Calvaire,* qui prouvent combien l'artiste était demeuré fidèle à son inspiration des débuts. *Un Ex-voto,* en 1861, *Femmes au Calvaire,* en 1902, n'est-ce point le même souffle qui passe à travers ces quarante années?

A partir de cette date, Legros est malade et sa santé décline. Il s'attelle cependant à une œuvre de réparation : le grand peintre et sculpteur anglais Alfred Stevens (qu'il ne faut pas confondre avec le peintre belge de ce nom), n'a jamais eu la réputation qu'il méritait. Il était l'auteur de la grande et superbe mosaïque *Isaïe* qui décore le dôme de la cathédrale Saint-Paul à Londres! Legros se mit en campagne, mobilisa ses élèves, et parvint à faire rendre à l'artiste mort la justice admirative qu'il ambitionnait pour lui. Il y eut une exposition à la Tate Gallery, des dessins et peintures de Stevens, avec un buste par Lantéri, autre sculpteur originaire de Dijon. Legros présida la cérémonie d'inauguration, le 11 novembre 1911; il était très affaibli par une première congestion cérébrale. Il put à grand'peine, avec l'aide de son fils, rentrer chez lui. Une seconde attaque l'emportait moins d'un mois après, le 8 décembre.

Le rôle de Legros, en Angleterre, fut d'agir dans la limite toujours étroite des puissances humaines, sur les modes artistiques anglaises, qui étaient tournées vers l'anecdotique et le « joli », lequel, selon l'expression de Tourgueneff, est « une manifestation du laid ». Il a contribué avec les préraphaélites, mais non dans le même sens, à tirer la peinture anglaise de l'ornière où elle s'enlisait. Mais il eut surtout pour nous le mérite d'avoir planté le drapeau de l'Art Français en plein cœur de la Grande-Bretagne, avec un incontestable éclat.

CLÉMENT-JANIN.

MIETTES BAUDELAIRIENNES

BAUDELAIRE ET NADAR

DEUX ANECDOTES

—

J'ai parlé plusieurs fois, dans ces *Miettes*, de Nadar et du plaisir qu'il trouvait à évoquer le temps et les compagnons de sa jeunesse.

Quand il se décida, sur mes instances, à publier son curieux *Charles Baudelaire intime* (1911) dont la rédaction était presque au point depuis bien des années, la question fut agitée de grossir son livre de quelques anecdotes que j'avais notées au cours de nos causeries. Mais il ne se sentit pas le courage de remanier mon texte comme il l'aurait fallu pour le fondre dans le sien dont l'allure était très particulière, de sorte que mes notes demeurèrent inemployées.

En voici deux que j'ai retrouvées, je cède la parole à Nadar. La première n'a pas moins de droits que la seconde à figurer ici, car on sait qu'au témoignage d'Arsène Houssaye, c'est sous le masque de Privat d'Anglemont que Baudelaire aurait publié ses premières poésies.

1.

— Un plus grand *craqueur* que Privat, je n'en ai pas connu. La hâblerie poussée au point qu'elle atteignait chez lui, c'est un don... aussi mystérieux que le génie... Je me souviens encore d'un certain tour de sa façon, dont Banville fut victime.

Mon bon Théodore, quelques semaines auparavant, avait quitté papa et maman et sa chambre de la rue Mon-

sieur-le-Prince pour emménager rue des Grès avec une Florise du Quartier-Latin. Tapis, meubles anciens, il avait bien fait les choses. Trop bien. Car sa bourse fut bientôt à sec.

Privat, qui était au courant de ces *impedimenta* majeurs, s'en va trouver Gringoire :

« Mon ami, lui dit-il, je vais te faire une confidence : je suis le dernier descendant des Rohan... pas des Rohan-Chabot, pouah!... — des vrais Rohan, des Rohan-Rohan. Pourquoi j'ai gardé le secret auprès de tous sur ma naissance? c'est que j'étais brouillé avec les miens. Enfin les voilà revenus à de meilleurs sentiments : ils me font une pension de mille francs par mois. C'est peu, mais enfin!... Donc, puisque tu désires quitter ton appartement qui me plaît tel quel, si tu le veux bien, je le prends. Fixe toi-même le prix, nous ne sommes pas gens à chicaner là-dessus. Maintenant, mets ton chapeau, et viens avec moi chez mon notaire, j'y veux toucher mon premier quartier. »

Naturellement Banville — c'est de lui-même que je tiens ce récit — ne se fait pas prier pour accepter des conditions si avantageuses. Les voici tous deux sur le quai, se dirigeant vers l'étude du tabellion. Mais une boutique soudain s'ouvre à leurs yeux, séduisante par les multiples bocaux de son éventaire : c'est la « goberie » de la mère Moreau.

— Eh! fait d'Anglemont, on prendrait bien une prune!

Ils en prirent une, puis deux, puis trois... Elles coûtaient deux sous la pièce, à cette époque-là, de sorte qu'il n'était point nécessaire d'être millionnaire pour s'éterniser autour des tables... D'ailleurs, à tout instant, de nouveaux amateurs entraient, que Privat saluait de leur nom, et avec qui la conversation s'engageait. Ah! les langues ne chômaient pas, dans sa compagnie!

Bref, vers cinq heures, Banville remarqua soudain qu'il serait peut-être temps de se souvenir du notaire.

— Bah! répondit Privat, à cette heure-ci, l'étude sera fermée... Nous irons demain.

Il n'en parla plus le lendemain, ni le surlendemain, ni les jours suivants, ni jamais. Il était mort que Théodore se demandait encore dans quel but, pour quelle intime et

mystérieuse satisfaction l'étonnant mulâtre avait, une journée durant, emprunté le nom des Rohan et l'allure d'un qui veut se mettre dans ses meubles!

Peut-être dans cette conjoncture, mon cher Banville avait-il un peu manqué de perspicacité. Il était fin pourtant, — autant que l'a été aucun Pierrot de l'humaine comédie...

2.

— ...Affecté? Oui, Baudelaire l'était. On ne peut pas le nier... Pourtant, que de fois je l'ai vu sincèrement gêné et contristé de l'effet qu'il produisait!

Par exemple, chez Jules Janin!

Ne me demandez pas la date de cette visite mémorable: j'ai oublié jusqu'à la date de ma naissance. Mais l'occasion m'en reste présente, et vaut peut-être, à cette heure où l'on est si friand des *minima* d'antan, une petite digression relative à mon humble personnage.

Qui se souvient aujourd'hui des *Binettes contemporaines*, cette suite de caricatures que je perpétrais avec Commerson? Elles jouirent pourtant jadis d'une vogue tenace — assez pour qu'Arnauld, le directeur de l'Hippodrome, conçût le projet de les faire figurer, en monstres de carton, dans son *Chemin de fer de la postérité* et pour que Jules Janin, au bruit qui en courut, les honorât d'un des plus vitupératifs articles qui soient sortis de sa plume...

Que ferait aujourd'hui l'artiste gratifié d'une critique aussi acerbe? Il y a tout lieu de croire qu'il s'en applaudirait et y trouverait une utile réclame. Mais à cette époque reculée, on avait l'épiderme sensible. Taxile Delord et Frémy allèrent donc, en mon nom, demander au prince des critiques les explications que de droit. Le résultat de leur entrevue fut un grand article des *Débats*, qui hissait ma personne sur le pinacle, et conséquemment — car en cet âge d'or on n'avait pas plus de rancune que de modération, — cette visite de remerciements où Baudelaire m'accompagnait.

J'ai grand peur que le luxe de détails dont je l'accompagne, ne nuise au sel de mon anecdote. Aussi bien n'est-

ce qu'un mot et une attitude qu'il eût fallu entendre et voir, — mais combien significatifs!...

Je m'attendais que le premier contact avec mon ennemi de la veille serait délicat, et j'avais préparé la phrase à la fois cordiale et digne qui suivrait la présentation de mon ami. Mais je n'eus pas l'occasion de la placer, ni même de faire allusion à l'objet de ma venue.

A peine avais-je nommé Baudelaire que, sans m'en laisser dire davantage, Janin, saisi et ravi, s'échappait, gagnait le corridor de sa petite maison, et appelait à tue-tête sa digne épouse :

— Cocotte! Cocotte!... Baudelaire!... Baudelaire qu'amène Nadar! *Viens voir,* Cocotte! c'est Baudelaire!

Ce jour-là, le poète des *Fleurs du Mal* put se croire l'égal de la Femme à barbe, du poisson volant et du phoque parleur. Pourtant si quelqu'un, ici, s'était conduit en original, ce n'est pas lui, assurément!...

UNE LETTRE DE MADAME AUPICK

A Monsieur Nadar.

Monsieur,

Comment pourrai-je assez vous remercier de ce que vous avez fait pour mon pauvre fils, Charles Baudelaire? Vous alliez le voir dans la maison de santé où vous le combliez de soins et d'attentions pour adoucir sa captivité, vous lui procuriez des distractions qui devaient lui être d'autant plus précieuses qu'il vous était tendrement attaché. Non content de tant de bontés, voici un bel article de vous dans le *Figaro,* trop bien écrit et trop vrai, pour ne pas vivement intéresser tous ceux qui l'ont connu et apprécié. J'en ai été bien vivement touchée, surtout de ce que vous dites de ses croyances religieuses, que vous avez été à même d'apprécier dans l'intimité. Nul ne pouvait contester sa belle intelligence d'élite, son esprit si supérieur, mais en était-il de même de sa belle âme? Vous qui l'avez bien jugée, vous qui aviez su y lire, vous qui l'avez fait connaître, soyez béni.

La bénédiction d'une mère, il me semble, doit porter bonheur.

Recevez, je vous prie, l'assurance de mes sentiments distingués.

C. V^ve AUPICK.

Pour comprendre la gratitude que marquait ici la signataire, il faut se souvenir des circonstances où avait paru l'article du *Figaro* (10 septembre 1867).

Dans les discours prononcés sur la tombe de leur ami huit jours auparavant, Banville et Asselineau s'étaient attachés à mettre en garde tant contre les méfaits de la légende créée autour de son nom que contre les bruits tendancieux qui avaient couru au sujet de sa maladie. C'est ainsi qu'ils avaient insisté sur la lucidité de son esprit jusqu'à la dernière heure et sur la bonté de son naturel. Mais en vain. L'occasion était trop belle pour que les feuillistes ne la missent à profit, et ils avaient donné en masse.

J'ai sous les yeux un ouvrage trop peu connu de W. T. Bandy : *Baudelaire judged by his Contemporaries* (1845-1867), qu'a publié récemment l'*Institut of french studies* de la Columbia University (New-York), et où se trouvent réunis notamment un grand nombre d'articles nécrologiques. Que de sottises avaient été déversées sur le cadavre du poète !

Un être dominé par une imagination déréglée et des instincts pervers, un héros du mal, un démon grimaçant, d'une cruauté inouïe, affirmaient sérieusement d'aucuns, — et les anecdotes d'abonder. Une fois, Baudelaire s'était délecté à voir manger un homme par une panthère. Une autre fois, pour se distraire, il avait, du cinquième, précipité un pot de fleurs sur le crochet d'un vitrier ambulant. Une autre, il avait essayé de mettre le feu au Bois de Boulogne. Une autre, agaçant le mufle d'un lion avec son cigare, il avait manqué se faire dévorer la main. Une autre, s'étant emparé d'un malheureux chat, il l'avait suspendu par la queue au-dessus d'une glace pour jouir de la détresse de la bête et du crissement diabolique qu'en fai-

saient les griffes sur la surface dure et et polie. D'ailleurs ses familiers eux-mêmes le redoutaient : à preuve qu'il suffisait à la propriétaire de l'Hôtel de Dieppe, pour faire taire sa petite fille, de lui dire : « Ne pleure pas, ou je te fais manger par M. Baudelaire! »

Des chroniqueurs plus sérieux, ou du moins réputés tels, X. Feyrnet (Kaempfen) par exemple, n'avaient pas craint d'assurer qu'il était fou depuis longtemps. D'Aunay (du *Figaro*) avait même interviewé à ce sujet le docteur Blanche, chez lequel G. Sol (du *Courrier français*) l'avait fait mourir après une agonie de *quatre* années!

Sa longue liaison avec « sa négresse » avait été aussi exploitée. Victor Noir (*Journal de Paris*) savait que c'est de Madras que Baudelaire avait ramené Jeanne, et qu'elle était morte en 1864, le laissant inconsolable. Charles Joliet, du *Charivari,* avait pensé nécessaire, à cette occasion, de rappeler les méfaits de la Vénus noire, et poussé un « Gare à nos moelles » bien senti.

Il va de soi qu'on s'était pareillement souvenu des *Paradis artificiels* : Jules Lermina avait déploré que leur auteur eût aimé l'absinthe presque autant que Musset et Gérard; Adrien Marx s'était écrié : « Me croira-t-on lorsque je dirai que je l'ai vu avaler d'un seul coup des quantités de laudanum suffisantes pour empoisonner cinq personnes? » Et peut-être l'avait-on cru.

Et des renseignements plus fantaisistes encore avaient foisonné, reculant les limites de la sottise et de l'imagination. Victor Noir, déjà nommé, rappelant le procès des *Fleurs du mal* et qu'au cours de son réquisitoire, M. Pinard avait lu les *Femmes damnées,* écrivait :

L'auditoire, les juges même applaudirent à tout rompre. Peu s'en fallut qu'on portât l'accusé en triomphe. Le tribunal ne condamna pas [*sic*]; on supprima seulement quatorze pièces de vers [re-*sic*].

Le même témoignait encore :

Baudelaire avait des manies; une entre autres : il ne voulait jamais s'asseoir chez les gens qu'il ne connaissait pas [?]

Il adorait la musique, et composait quelque peu. Il fredonnait presque toujours la *Grand-mère*, de Ronsard, qu'il avait notée [?]

Et gravement Charles Joliet, lui aussi déjà nommé, rapportait cette boutade, que je n'ai rencontrée que chez lui :

Ses amis l'ont entendu faire cette déclaration significative : Les premiers mots que balbutie un enfant sont *ma-ma, pa-pa*. Moi, le premier mot que j'aie prononcé est le mot *allumette*.

Quel avait été l'effet, sur Mme Aupick, de ce reflux de la légende, de ces fables et mystifications grossières, ou des attaques virulentes de certains, tel Jules Vallès que je me contente de mentionner, sa trop fameuse diatribe de la *Situation* (5 septembre) ayant été vingt fois réimprimée? Autant qu'on en peut juger par les quelques lettres d'elle qui nous sont parvenues, la bonne dame était surtout surprise de tout ce bruit fait autour de son fils, dont elle avait toujours déploré le *genre absurde*, et qu'elle ne pensait pas si connu. Surprise, et heureuse dans ses larmes. Car on la verra écrire à Poulet-Malassis le 16 septembre 1867, en se félicitant que sa santé ait résisté aux émotions et aux fatigues de ces dernières semaines : « Il faut croire que Dieu veut m'accorder de jouir quelque temps de la belle réputation qu'il laisse. »

Cependant il y avait une chose qui l'empêchait de s'abandonner aux consolations qu'elle pouvait tirer de cette jouissance-là : c'est le doute qu'elle sentait subsister dans l'opinion publique quant à la fin chrétienne de son fils.

Cette fin conforme, ç'avait été son œuvre à elle, qui n'avait jamais rêvé mieux pour son enfant, qu'une âme de premier communiant avec les dehors d'un secrétaire d'ambassade, et qui n'aurait point imaginé que l'héroïque martyre dont témoignent les *Fleurs du mal* pût suffire à fléchir la vindicte divine. Pendant les dix-sept mois qui venaient de s'écouler, elle avait poursuivi la réconcilia-

tion de son fils avec l'Eglise, apportant à cette tâche délicate sa ferveur de mère, sa constance de chrétienne et ses ruses prudentes de femme : à Bruxelles, insistant auprès des Sœurs hospitalières pour qu'elles gardassent le malade malgré son manque de religion et s'abstinssent d'éveiller sa méfiance par un zèle prématuré; à Paris, faisant venir des prêtres rue du Dôme, sans se laisser décourager par les *cré-nom* dont il accueillait leurs visites. Enfin, elle avait atteint son but! « Mon pauvre enfant a reçu tous les sacrements, sachant bien ce qu'il faisait et avec ferveur, il y a un mois. J'ai eu le bonheur de saisir un bon moment », lui voit-on mander le 31 août 1867.

Mais tout le monde n'avait pas accueilli avec la même créance la nouvelle de cette mort édifiante, bien que le libellé du faire-part funéraire l'eût confirmée.

Sans doute Veuillot avait célébré la chose comme on pouvait l'attendre de lui — c'est-à-dire en forçant un peu la vérité et en l'enrobant dans une admirable formule :

M. Charles Baudelaire, auteur d'un volume de poésies qui a fait un bruit regrettable... avait *demandé* [c'est moi qui souligne] et reçu les sacrements... Dieu a eu pitié de son âme qu'il opprimait lui-même.

Sans doute M. Venet, du *Monde*, avait renchéri sur l'assertion apportée par son confrère de *l'Univers* :

M. Baudelaire a fait une mort chrétienne... A cause de cela nous en dirons quelques mots... Chose bizarre, et qui nous découvre aujourd'hui le travail mystérieux de la Providence, M. Baudelaire se disait athée, et il se plaisait en compagnie des catholiques! On ne songeait pas à l'éclairer, ni à le contrecarrer : il se disait athée en souriant de son sourire le plus doux. Un athée souriant! cela ne pouvait pas se prendre au sérieux. Un peu plus tard, croisant son chemin, vous l'arrêtiez pour lui dire : — Etes-vous toujours athée? — Il vous répondait : Encore un peu; mais bien peu! Cela s'en va...

La veille de sa mort, la paralysie cérébrale cessa tout à

coup. M. Baudelaire, rentré en possession de la parfaite lucidité de son intelligence, demanda de lui-même un prêtre...

Mais d'autres écrivains et d'aucuns fort lus, s'étaient montrés plus sceptiques. Henry Fouquier avait défini Baudelaire un « catholique par dilettantisme ». Vitu avait évité de se prononcer nettement : « ni un athée ni un sceptique... un souffrant »; Pierre Véron avait protesté :

Conformément à l'usage, le parti clérical, qui fait la chasse aux agonies, s'est empressé de revendiquer par la plume de M. Louis Veuillot le cercueil de Baudelaire...

Baudelaire, tant qu'il fut en possession de sa raison, resta fidèle aux principes de la liberté de penser, c'est seulement quand son puissant cerveau fut anéanti par la paralysie qu'il abdiqua ses convictions.

Y a-t-il lieu de tirer vanité de cette conquête d'un penseur qui ne pensait plus?... (*Charivari*, 3 septembre.)

(Non, évidemment il n'y avait pas lieu. Toutefois on peut se demander si Véron était aussi bien informé des convictions de Baudelaire qu'il s'en donnait les gants. Nous avons sur leur dernière étape un document particulièrement significatif avec une lettre du poète à Mme Ancelle en date du 26 février 1866 — par conséquent antérieure d'un mois tout juste à sa première attaque — où on le voit s'excuser d'inclure, à titre de curiosité, une *ignominie;* et cette ignominie, c'était précisément le manifeste d'un cercle de libres-penseurs à l'occasion d'un enterrement civil. Donc que Baudelaire, sur la fin de ses jours, ait eu en exécration l'athéisme et ses séides, on n'en saurait douter. Seulement, cela ne prouve pas non plus qu'il fût revenu au catholicisme ou même disposé à y revenir... Mais ce ne sont point les croyances de Baudelaire que j'étudie ici. Je ferme la parenthèse.)

Or c'est précisément dans ces circonstances — alors que « bien pensants » et anti-cléricaux se battaient sur la tombe à peine refermée, — qu'avait paru au *Figaro* (10 septembre) l'article dont il est question au commen-

cement de cette *Miette*, — l'article de Nadar dont chacun connaissait tout à la fois l'indiscutable loyauté, les opinions très avancées et la longue intimité qui l'avait uni au poète. Et Nadar, prenant un ton quasi-solennel qui n'était guère dans ses habitudes, se prononçait plus catégoriquement encore que Veuillot et Venet, sinon quant à la demande spontanée des sacrements, du moins quant aux croyances de son ami :

Il n'est permis ni possible de se taire devant certaines attaques contre l'homme qui ne peut plus répondre, et c'est pourquoi j'apporte ici mon témoignage à celui dont on parle tant et qui fut si peu connu...

Dans sa mort même, d'autres et des meilleurs ont vu une faiblesse, et ont avoué qu'il s'était « converti ». *Il n'en fut rien. Trois mois avant sa mort, je lui demandais si vraiment il pouvait croire.* Nous étions tous les deux debout, accoudés sur sa fenêtre qui dominait les longs horizons au-delà de la place de l'Etoile : je le vois encore me montrant pour toute réponse le ciel empourpré à ce moment où se couchait le soleil — et j'entends son cri d'extase... *Assurément il croyait.*

La preuve était-elle aussi péremptoire que la jugeait Nadar, en ce qui concerne l'adhésion à un culte déterminé du moins? Cela reste évidemment discutable et je pourrais rouvrir la parenthèse... Mais passons encore une fois. — On comprend maintenant quel réconfort cet article avait apporté à Mme Aupick, quelle satisfaction, quel apaisement — et que dans l'effusion de sa reconnaissance, elle ne se fût pas aperçue qu'il était un tantinet ridicule, après avoir envoyé à Nadar sa bénédiction, d'y joindre ses sentiments distingués.

Mais au fait, cette maladroite addition avait-elle correspondu à une inadvertance? A y mieux penser, je ne le crois guère. Bien plutôt y verrais-je l'effet d'une délibération attentive, — d'autant que Mme Aupick ne manquait jamais de faire un brouillon dès qu'il s'agissait d'une lettre d'importance. Oui, la bonne dame avait dû se dire : « M. Nadar réhabilite mon fils auprès des honnêtes gens,

donc je lui dois ma bénédiction. Mais je connais très peu M. Nadar, donc je lui dois l'assurance de mes sentiments distingués. » — Mme Aupick, pour pratiquer une telle comptabilité, était-elle donc une âme sèche? Que non pas. Mais encombrée de scrupules, toujours anxieuse du qu'en-dira-t-on, constamment hantée de craintes contraires et simultanées — celle de ne pas faire assez et celle de faire trop, celle de manquer à sa modestie congéniale et celle de ne pas se montrer égale aux circonstances, etc. — s'effarouchant de ses moindres abandons comme d'indécences coupables, et ne se trouvant en sûreté qu'au climat impersonnel des conventions et des préjugés.

Pauvre Mme Aupick, dont la malicieuse nature avait tiré Charles Baudelaire! mère-cane d'un cygne noir, jamais remise de cette stupéfiante mystification!... J'ai sous les yeux, à vingt exemplaires, sa signature. Comme elle s'y reflète tout entière, dans l'application de son naturel minutieux et puéril! — D'abord sa raison sociale : *C*[aroline] *V*ve *Aupick*. Puis, dessous, un trait horizontal. Puis une ligne de petits points gentils. Puis un second trait parallèle au premier et à la ligne des petits points gentils... Impossible de ne pas penser à un ouvrage de dame — d'une dame qui, à soixante-dix ans, serait restée une pensionnaire de couvent (1).

(1) Il m'a semblé intéressant de soumettre l'écriture de Mme Aupick à l'examen d'un graphologue expérimenté. Voici ce qu'a bien voulu m'écrire M. Edouard de Rougemont, expert auprès des tribunaux :

Mon cher ami,

Vous me communiquez les fac-similés des lettres de la mère de Baudelaire, écrites à l'occasion du décès de son mari. [Ce sont en effet ces lettres-là que j'avais jugé devoir lui mettre sous les yeux, aucune épreuve ne me semblant de nature à avoir agi sur la sensibilité de Mme Aupick autant que la mort du général]. Elles révèlent un état de désarroi moral. C'est une femme profondément affectée, d'autant plus qu'elle est très exclusive et que son attachement à son défunt mari n'était pas fait de générosité. Elle devait être très exigeante, car au fond, c'est une égoïste, une nature médiocre, sans élévation, routinière, peu cultivée, sans esprit, défiante à l'excès, inquiète même. C'est à la défiance que j'attribue ces points placés entre deux traits soulignant sa signature, laquelle est elle-même suivie d'un point. Un autre signe de défiance, qui vient confirmer celui-là, se trouve dans les traits longs qui se voient dans le texte, entre les phrases. Ces points ont quelque chose de puéril et constituent, en quelque sorte, une ruse « cousue de fil blanc », car ils sont trop visibles pour qu'un imitateur éventuel les omette dans une signature. C'est cependant pour se garantir contre ce faussaire qu'elle complique sa signature; elle obéit à une impulsion inconsciente, cela va sans dire...

Bien cordialement à vous, E. DE ROUGEMONT.

AUTOGRAPHES

LE GRAND JULES

On a vendu récemment à l'Hôtel un billet autographe à la Présidente, qui avait été reproduit ici-même pour la première fois il y a trente ans (15-III) et qui est ainsi conçu :

Lundi, 24 août 1857.

Très chère amie,

Puisque vous aimez *le Grand Jules,* le voilà. Dumas a repris presque aussitôt son plâtre, moulé sur un bronze du musée de Besançon. Il n'y avait que trois épreuves tirées. Celle-ci est la moins mauvaise.

CHARLES BAUDELAIRE.

Et grande a été ma surprise, à cette occasion, de constater que le billet autographe, depuis que je ne l'avais vu, s'était enrichi de l'annotation suivante : « Lettre à Mme Sabatier, *en lui envoyant le portrait de Barbey d'Aurevilly.* »

Dépêchons-nous de couper les ailes à ce canard avant qu'elles ne le portent jusqu'aux marges d'une édition critique. Il est bien vrai que Baudelaire admirait très fort Jules Barbey d'Aurevilly et s'employait à faire partager son admiration à la belle Apollonie : sa correspondance nous le montre empruntant ses ouvrages à Barbey pour les faire lire à son amie. Mais nous n'avons aucune raison de croire que Mme Sabatier s'intéressa à leur auteur au point de désirer son effigie, et l'on ne voit pas bien non plus comment, en 1857, un portrait en bronze de Barbey aurait pu figurer dans une collection publique.

En réalité, il s'agit ici tout simplement du vainqueur de Pompée, qu'Alfred de Musset, lui aussi — et après tant d'autres — a désigné dans les mêmes termes :

Le *grand Jules,* bravant les hasards du naufrage,
Avec son manuscrit se jetait à la nage...

(*Songe d'Auguste.*)

A preuve les renseignements suivants qu'a bien voulu me fournir M. Fernand Mercier, conservateur du Musée de Besançon :

[Nous avons ici] en effet un petit bronze de Jules César. C'est une très jolie pièce... de 25 centimètres de hauteur. Il est du XVIe siècle italien. On connaît son histoire depuis 1825. Il fut acheté par l'antiquaire Riduet qui le vendit à un collectionneur de Dijon, de Champy. En 1852, il fut acheté par le Musée à cet amateur.

UN HOMME QUI AVAIT DU FLAIR

On vient de vendre aussi le billet suivant, dont le texte m'avait été jadis communiqué par M. Marcel Lévy-Danon, et qui a été poussé jusqu'à *sept cents francs :*

A Monsieur Poulet-Malassis,
4, rue de Buci, Paris.

Monsieur,

Le journal le *Courrier de la librairie* annonce la mise en vente de *Fleurs du mal,* poésies de M. Baudelaire.

Veuillez, je vous prie, m'en expédier le plus tôt possible, et même par le retour du courrier, un exemplaire.

Je vous serai reconnaissant de l'empressement que vous mettrez à satisfaire ma prière.

Ci-joint 17 timbres-poste.

Afin de préserver le volume le plus qu'il se pourra, veuillez l'envelopper d'une bande un peu large.

Votre serviteur dévoué,
CAUVIN.

30 juin 1857.
M. Cauvin Eugène, rue Ferrari, 40
à Marseille.

J'aurais aimé à identifier cet amateur qui avait prévu l'importance des *Fleurs du mal* dès leur publication; mais c'est en vain que j'ai eu recours aux lumières de Sébastien Bottin. Son annuaire de 1857 offre un bon choix de Cau-

vins, — un horticulteur, une mercière, une veuve dans les huiles, que sais-je? mais aucun qui soit prénommé Eugène. Comment s'en étonner, aussi bien quand on constate que Baudelaire lui-même, malgré tout le bruit fait par le procès des *Fleurs*, fut passé sous silence par Vapereau, l'année suivante, dans son *Dictionnaire des Contemporains?...*

UN SONNET « INÉDIT »

Dans le *Catalogue des Livres Modernes...* provenant de la Bibliothèque de M. J. L. P. [Jules Le Petit], 1re partie, Paris, 1917, on lit sous le n° 360 :

> *Epitaphe pour un enfant,* sonnet autographe de Baudelaire. Ce sonnet paraît inédit.

Et depuis lors cette pièce a reparu plusieurs fois dans les ventes publiques, avec la même attribution.

En voici le texte, qui était bien, en effet, de la main de Baudelaire :

EPITAPHE POUR UN ENFANT.

L'enfant mis dans ce tombeau
Fut pour tous un petit ange
Tout ce qu'on voit de plus beau
Mérite moins de louange.

Le pauvret borna son cours
De si peu de matinées
Que le nombre de ses jours
N'acheva que deux années.

Nous devons pleurer sa mort,
Mais sans accuser le sort
De cruauté ni d'envie;

Le siècle est si vicieux,
Passant, qu'une courte vie
Est une faveur des cieux.

Mais ce sonnet de Baudelaire... est de François Maynard (2).

Baudelaire qui écrivait une fois : « Je connais un poète, d'une nature toujours orageuse et vibrante, qu'un vers de Malherbe, symétrique et carré de mélodie, jette dans de longues extases », admirait particulièrement cet élève de Malherbe : la collection Godoy montre, pareillement de sa main, une copie du fameux sonnet au comte de Carmain :

Comte, le monde attend notre dernier adieu...

Il faut dire d'ailleurs, à l'excuse de ceux qui lui imputèrent l'*Epitaphe pour un enfant,* que cette pièce est d'un ton dogmatique, voire sermonnaire qu'on rencontre souvent chez lui — je pense à *la Rançon,* par exemple; qu'on a vu Baudelaire plusieurs fois employer le vers de sept pieds (*Chanson d'après-midi, L'Invitation au Voyage, Le Poison*); que le thème de la mort libératrice comme celui de « l'épouvantable vie » (Eh, hue donc! bourrique! Sue donc, esclave! Vis donc, damné!) sont de ceux qu'il a bien souvent repris (3); et qu'enfin certaines lectures, où l'on sait qu'il se complaisait, pouvaient paraître justifier l'attribution.

(2) On le trouve à la page 107 des *Œuvres* (Paris, chez Augustin Courbé, dans la petite Salle du Pallais, à la Palme MDCXLVI, in-4°), mais avec quelques variantes :
Titre : *Epigramme.*
Vers 2-3 :

Passa *pour un petit ange.*
Tout ce que l'on voit de beau...

et vers 9 :

On doit regretter *sa mort...*

Il est probable que Baudelaire l'avait copié dans un de ces recueils collectifs dont M. Frédéric Lachèvre a inventorié les richesses dans sa monumentale *Bibliographie.*

(3) On pourrait s'amuser à des rapprochements plus précis. Voici entre autres une rencontre bien curieuse. Dans une *Epigramme,* celle qui commence par le vers :

Tu vis naistre mes bis-ayeux...

Maynard a traité le même thème que Baudelaire dans *Le Monstre* ou *Le Paranymphe d'une nymphe macabre.* Or si, dans cette épigramme, on retient la première moitié du vers 2 :

Ton haleine *a perdu son ambre*

pour la joindre à la seconde moitié du vers 13 :

Et ton rhume fait la musique...;

on obtient, à une lettre près, un des vers les plus célèbres de Baudelaire dans *Tout entière :*

Son haleine fait la musique.

Je feuillette l'*Essai historique, philosophique et pittoresque sur les Danses des Morts* par E. H. Langlois, qui fut de ses livres de chevet. Et sous une planche où l'on voit la Camarde s'emparer d'un enfantelet, je lis cette légende qui, comme les deux tercets de l'*Epitaphe,* reflète le verset de l'Ecclésiaste : *Melior est mors quam vita amara :*

> Petit enfant naguerez ne
> Au monde auras peu de plaisance,
> A la danse seras mene
> Comme autre, car mort a puissance
>
> Surtout : du jour de la naissance
> Convient chacun à mort offrir,
> Fol est qui nen a cognoissance
> Qui plus vit, plus a à souffrir.

LA LÉGENDE

Firmin Maillard, dans son *Histoire anecdotique et critique de la Presse parisienne* (Poulet-Malassis et de Broise, 1859), écrit :

> Qui aurait traduit Edgar Poe comme il l'a fait, si ce n'est cet homme sec, osseux, aux yeux petits, vifs, tournoyants, aux lèvres tranchantes se contractant ironiquement, cet homme auquel un commencement de calvitie donne l'air d'un moine rongé par les ardeurs de la chair,
>
> Je ne le connais pas, moi; et quand, chez un marchand de vin où il mangeait des noix fraîches, M. Baudelaire aurait dit avec extase en passant la langue sur ses lèvres : *On dirait qu'on mange de la cervelle de petit enfant...* Que m'importe; fait-on souvent des livres comme son *Salon de 1846!* comme les *Fleurs du mal,* etc.?

Mais Baudelaire, d'après le même Firmin Maillard dans *Les derniers Bohèmes* (Sartorius, 1873) :

> Voyons, je ne suis ni sec ni osseux et je ne suis pas aussi répugnant que le *Figaro* essaie de le persuader. Vous aurez pris un autre Baudelaire pour moi. Quant à l'anecdote des

noix et des cervelles d'enfant, là vrai, est-ce que vous y croyez? C'est une invention joviale de mon ami Forey, un élève de Delacroix...

Baudelaire aurait pu aussi bien rappeler à son interlocuteur que, dès 1851, Proudhon — le grave économiste — avait accusé Alphonse Karr de se nourrir de cervelles d'hommes, ou encore se référer aux *Opuscules humoristiques* de Swift dont Léon de Wailly venait de donner une traduction chez l'ami Poulet-Malassis, et où l'on trouve en abondance des *croquemitaineries* du même ordre :

Un jeune Américain de ma connaissance, homme bien entendu, m'a certifié à Londres qu'un jeune enfant bien sain, bien nourri, est, à l'âge d'un an, un aliment délicieux, très nourrissant et très sain, bouilli, rôti, à l'étuvée ou au four, et je ne mets pas en doute qu'il ne puisse également servir en fricassée ou en ragoût.

. . . .

Un enfant fera deux plats dans un repas d'amis; et quand la famille dîne seule, le train de devant ou de derrière fera un plat raisonnable, et assaisonné avec un peu de poivre et de sel, sera très bon bouilli le quatrième jour, spécialement en hiver.

Mais pour en goûter toute la saveur, c'est en anglais qu'il faut lire la *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à charge à leurs parents ou à leur pays et pour les rendre utiles au public,* dont je tire ces lignes. Le comique outré — le comique absolu, disait Baudelaire — s'exprime mal en notre langue si nuancée et si mesurée.

☆

Baudelaire a écrit dans *Fusées* :

A chaque lettre de créancier, écrivez cinquante lignes sur un sujet extra-terrestre et vous serez sauvés.

On trouve dans la *Revue anecdotique*, numéro du 1er au 16 août 1855, une anecdote qui, prêtée dans le corps du

texte à M. B***, mais, à l'index, à *Ch.* B***, me semble devoir être rapprochée de cet aphorisme. — Je résume un brin :

Quelques bohèmes littéraires hantaient la table d'hôte d'un malheureux cuisinier, mangeant beaucoup, ne payant jamais, et comptant sur l'effet des caresses qu'ils prodiguaient à l'enfant des patrons pour n'être point en butte à des réclamations intempestives.

Tourmenté cependant par le désir bien légitime de recouvrer ses créances, le cuisinier s'impatientait. Un jour il rencontra B., le plus marquant de ses débiteurs. Se prémunissant contre tout attendrissement et bien résolu à en finir avec celui-là, il va bravement à lui avec l'intention de lui signifier son ultimatum. Mais B*** lui tend si affectueusement la main, lui demande avec un intérêt si vrai de ses nouvelles, ... qu'il ne peut que formuler cette interrogation suppliante :

— Mon Dieu, monsieur B***, vous êtes bien bon, je ne vais pas mal, mais vous... Irez-vous comme cela jusqu'à *mille* francs?

Je crois d'autant plus qu'il s'agissait bien ici de Baudelaire que dans l'exposé des griefs qu'ils firent valoir dans leur demande en dation de conseil judiciaire, le général et Mme Aupick avaient mentionné une dette de neuf cents francs envers un restaurateur.

SAPHO

FRAGMENTS LITTÉRAIRES

On sait qu'en 1845 Baudelaire, de complicité avec Banville, Pierre Dupont et Auguste Vitu, donnait au *Corsaire-Satan,* sous ce titre, la parodie d'un drame antique qu'Arsène Houssaye était alors soupçonné de perpétrer. Mais ce qu'on sait moins, c'est qu'effectivement cinq ans plus tard l'*Artiste,* dans trois numéros consécutifs, publia une *Sapho* d'Arsène Houssaye.

Voici quelques échantillons de cet ouvrage :

Lesbienne, dansant.

Cynthia, mon talent, à moi, c'est ma beauté,
Diane ne peint pas, et Vénus Astarté
Aux ailes de l'amour ne prend pas une plume
Pour marteler l'esprit sur la brûlante enclume.
(*Elle porte la main à son cœur.*)

Phaon.
(*quand il s'aperçoit que la Lesbienne l'aime*)

La voilà dans l'abîme aux bords chargés de fleurs,
Où les serpents de feu viennent boire nos pleurs.

Sapho.
(*lorsqu'elle n'a plus de doute sur la trahison de Phaon*)

Crois-tu donc qu'après lui j'irais encor courir;
Non, c'est trop de douleur, et j'aime mieux mourir.

Phaon à Sapho.
(*pour se justifier de l'avoir trahie avec Erinne*)

Je voyais tes yeux bleus en voyant ses yeux verts,
Et, quand elle parlait, j'entendais tes beaux vers,
Oublions la douleur, oublions la tristesse
Et vivons pour aimer, ma douce prophétesse.

Sapho.
(*avant de faire le saut de Leucade.*)

A nos beaux soirs passés, Phaon, si tu reviens,
Les vagues te diront que ma bouche mourante
Cherchait la tienne encor sur la vague pleurante,
Et que si je me jette en cette mer, hélas!
C'est que je crois encor me jeter dans tes bras!

J'ai à peine choisi. Il y en a de cette qualité-là pendant trois actes. En vérité, la plus cruelle parodie n'aurait-elle pas consisté dans une publication fidèle? Mais sans doute en 1845 l'œuvre d'Arsène n'était-elle pas encore au point?

LE VAMPIRE RÉDEMPTEUR

Tout à la fin des *Œuvres posthumes* (p. 412), parmi des notes fragmentaires, se rencontrent quelques lignes aux-

quelles, sans doute en raison de la place qu'elles occupent, on ne me semble pas avoir prêté l'intérêt qu'elles méritent.

Ce sont les suivantes :

Le voluptueux, ayant oscillé longtemps, est tiré de la férocité dans la charité. Quel genre de malheur peut opérer sa conversion? La maladie de son ancienne complice. Lutte entre l'égoïsme, la piété et le remords. Sa maîtresse (devenue sa fille) lui fait connaître les sentiments de paternité. — Remords : qui sait s'il n'est pas l'auteur du mal?

Démembrons ce paragraphe pour en rapprocher quelques passages des *Lettres*.

Le voluptueux, ayant oscillé longtemps... — Le 6 mai 1861, confessant ses erreurs passées, Baudelaire écrivait, à propos de son départ du foyer maternel, contemporain du début de sa liaison avec Jeanne, qui devait durer vingt ans (1842-62) : « Enfin, je me suis sauvé... je me suis épris uniquement du plaisir, d'une excitation perpétuelle; les voyages, les beaux meubles, les filles... »

...tiré de la férocité dans la charité... — Pôle férocité, 27 mars 1852, à Mme Aupick : « Jeanne est devenue un obstacle non seulement à mon bonheur... mais au perfectionnement de mon esprit... Elle ne m'admire pas... En vérité, je suis enchanté qu'il n'y ait aucune arme chez moi; je pense aux cas où il m'est impossible d'obéir à la raison, et à la terrible nuit où je lui ai ouvert la tête avec une console... Il faut partir... à tout jamais. Elle fera ce qu'elle voudra. Qu'elle aille en enfer si elle veut y aller. » — Pôle *charité*, dès 1848, au général Aupick : « Vous n'avez pas compris cette singulière liaison... où l'expiation... joue le plus grand rôle. Quelque nombreuses que soient les infidélités d'une femme, quelque dur que soit son caractère, quand elle a montré quelques étincelles de bon vouloir et de dévouement, cela suffit pour qu'un homme désintéressé, un poète surtout, se croie obligé de la récompenser. »

Je choisis ces extraits entre plusieurs autres, parce qu'ils me semblent particulièrement significatifs, mais

qu'on ne conclue pas des dates des billets dont ils sont tirés, à une évolution inverse de celle qu'annonce notre texte. Nous n'allons pas tarder à vérifier que bien au contraire celle de Baudelaire vers la Charité, une fois passées les convulsions de sa jeunesse, fut quasi constante.

Quel genre de malheur peut opérer sa conversion? La maladie de son ancienne complice. — Jeanne tomba malade dès 1853 et, de 1859 à 1862, son état s'aggrava au point de l'obliger à faire plusieurs séjours dans des hospices.

Lutte entre l'égoïsme, la pitié et le remords. — De 1853 à 1859, les lettres de notre poète reflètent particulièrement cette lutte qui le déchire : « En face d'une pareille ruine [la ruine qu'est devenue Jeanne]... je me sens les yeux pleins de larmes — et, pour tout dire, le cœur plein de reproches. — Je lui ai mangé deux fois ses bijoux et ses meubles, je lui ai fait faire des dettes pour moi, je l'ai assommée, et finalement... je lui ai toujours donné l'exemple de la débauche et de la vie errante... Y a-t-il pas là matière à remords? Et ne suis-je pas coupable?... » (26 mars 1853). — « Je lui ai défendu de venir me voir ici, et un odieux sentiment d'orgueil m'a fait faire cela. Je ne veux pas qu'on voie *pauvre, malade* et *mal vêtue,* une femme à moi qu'on a connue belle, bien portante et élégante. » (18 mars 1854.) — Et encore, à la suite d'une rupture qu'il croit définitive et dont il ne peut se consoler : « Tout cela est arrivé par ma faute, j'ai usé et abusé; je me suis amusé à martyriser, et j'ai été martyrisé à mon tour. » (11 septembre 1856.) — Et il accuse son « affreux tempérament » qui n'est que ruse et violence » (4 novembre suivant).

Sa maîtresse (devenue sa fille) lui fait connaître les sentiments de paternité. — Lettre à Mme Aupick, octobre 1859 : « Tu oublies qu'après avoir été longtemps un fainéant et un libertin, je suis obligé de jouer maintenant (ce qui est fort douloureusement comique) le rôle de papa et de tuteur... Il s'agit de penser pour un esprit affaibli. » — De plus, la seule lettre de Baudelaire à Jeanne, qu'on

connaisse (17 décembre 1859) commence par : « Ma chère fille... » et ne contient rien qu'un père tendre ne pourrait mander à son enfant : regret de n'avoir pu aller la chercher pour lui procurer quelques distractions, promesse de réparer bientôt son involontaire négligence, recommandation de ne pas sortir seule « avec des chemins glissants ».

Remords : — qui sait s'il n'est pas l'auteur du mal? — On a vu tout à l'heure, par deux extraits de lettres datées 8 décembre 1848 et 26 mars 1853 que dès longtemps l'amant était hanté de remords, que déjà il s'était déclaré *coupable* et avait prononcé le mot *d'expiation.* — A partir de l'année 1859 où Jeanne est frappée d'hémiplégie, Baudelaire montre envers elle une patience, une indulgence, une longanimité qui attestent l'évolution définitive de ses sentiments. Cette année-là, la mulâtresse tente de l'escroquer : il pardonne. En 1861, il s'aperçoit qu'elle entretient à son insu un *frère* [?] tombé de la lune : il pardonne encore. Un peu plus tard, le « frère » vend les meubles de son ménage : il pardonne toujours. Le 17 mars 1862, Jeanne, prenant le parti d'une servante contre lui, le met dehors; il continue néanmoins de battre le pavé pour lui trouver de l'argent. Si bien qu'à cette date, lui qui a toujours apporté une si impitoyable dureté dans ses examens de conscience, il peut se croire en droit d'écrire : « Qu'ai-je fait pendant dix-sept ans, si ce n'est pardonner? (j'avoue que la femme étant belle, on peut soupçonner que mon indulgence était très intéressée). Mais quand la maladie et la vieillesse l'ont frappée, qu'ai-je fait pendant trois ans? J'ai fait ce que l'égoïsme des hommes ne fait généralement pas. J'ai même apporté dans la charité un enthousiasme d'orgueil. »

Ainsi donc — on n'en saurait douter après tant de recoupements — la note des *Œuvres posthumes* offre un caractère autobiographique, et elle semble bien ne nous restituer rien de moins que l'histoire en raccourci des amours de son auteur avec Jeanne, telle que, mieux placé que personne pour en dégager le sens supérieur, il se la représentait sur le tard de sa vie.

Cependant ce raccourci, si bien qu'il s'accorde avec tant de cris et d'adjurations à soi-même que montrent les *Journaux intimes* : « Sans la charité, je ne suis qu'une cymbale retentissante! — Ma santé, par charité, par devoir! — Maladies de Jeanne! — Mes humiliations ont été des grâces de Dieu! » etc. — correspond-il à l'idée qu'on se fait en général de la liaison qu'il résume?

Evidemment non, même dans la moindre mesure.

Oublions un instant l'argument des *Œuvres posthumes*, pour évoquer, selon sa légende, le couple qui nous occupe. Que voyons-nous? La négresse. Baudelaire ne nous apparaît qu'au second plan, victime résignée et déplorable, élément femelle de son ménage infernal. L'élément mâle, ici, c'est la femme. Et quelle! Un parangon de vice, une ivrognesse, une menteuse, une gaupe avide et sans foi, un vampire qui, à force de prodiguer à son amant

Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer,

en a précipité la fin — bref un instrument de damnation en cette vie comme dans l'autre.

Et puis revenons à notre texte où, soit remarqué en passant, il suffirait à peu près de remplacer la maladie de l'ancienne complice par la condamnation de Katouchka, pour avoir la donnée de *Résurrection*. Les valeurs que nous avions encore dans l'esprit se renversent. Le personnage principal devient l'homme, *le voluptueux*. Jeanne compte encore, certes, mais surtout en tant qu'agent de rédemption — telle Vénus dans *Tannhäuser* — pour préparer au cœur de son amant la victoire de la charité sur la férocité, le triomphe du pur amour sur la frénésie sensuelle.

Le curieux de la chose, c'est que ces deux interprétations si différentes du rôle que Jeanne joua dans la vie de Baudelaire ne paraissent pas, quand on veut bien y réfléchir, moins vraisemblables l'une que l'autre et même s'expliquent réciproquement :

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

Maintenant il y a une hypothèse complémentaire qui,

elle aussi, présente une grande vraisemblance : le fragment des *Œuvres posthumes* constituerait, outre un raccourci autobiographique, un plan de roman ou de longue nouvelle où l'auteur aurait isolé un des aspects de sa liaison.

Feuilletons *Fusées*, dans le même recueil.

Page 92 :

Début d'un roman, commencer un sujet n'importe où, et, pour avoir envie de le finir, débuter par de très belles phrases.

Et, page 93 :

Emu au contact de ces *voluptés* qui ressemblaient à des souvenirs, attendri par la *pensée d'un passé mal rempli, de tant de fautes, de tant de querelles,* de tant de choses à se cacher réciproquement, il se mit à pleurer; et ses larmes chaudes coulèrent, dans les ténèbres, sur l'épaule de sa chère et toujours attirante maîtresse.

Elle tressaillit, elle se sentit, elle aussi, attendrie et remuée. Ces deux êtres déchus, mais souffrant encore de leur reste de noblesse, s'enlacèrent spontanément, confondant, dans la pluie de leurs larmes et de leurs baisers, les tristesses de leur passé avec leurs espérances bien incertaines d'avenir. Il est présumable que jamais, pour eux, la *volupté* ne fut si douce que dans cette nuit de mélancolie et de *charité : — volupté* saturée de *douleur* et de *remords...*

A travers la noirceur de la nuit, il avait regardé derrière lui dans les années profondes, puis il s'était jeté dans les bras de sa *coupable* amie, pour y retrouver le pardon qu'il lui accordait.

En vérité, ce second passage ne semble-t-il pas la mise en œuvre du projet que Baudelaire s'était fixé dans le premier? Et les mots ici donnés en italique ne font-ils pas ressortir aussi en toute évidence la conformité du thème sur lequel sont brodées ces « très belles phrases », avec celui du texte où nous croyons devoir trouver un raccourci autobiographique?

JACQUES CREPET.

BENOZZO DE FLORENCE

A Mario Praz.

Pise. C'est avant la mauvaise aventure, les sanctions, l'amertume. Sur le Lung'Arno Regio, le *libeccio* balaie une poussière ténue et plaque les jupes rayées aux jambes des Anglaises. A travers les nuages une forte lumière filtre; l'Arno est d'un bleu profond et dur. Denses, par le petit tram, pressés, par les trottoirs d'un pied, des courants d'humanité joviale passent le Ponte Mezzo, croisent le cours lent du fleuve. Des deux côtés du pont, les quais de l'Arno décrivent la courbe la plus parfaite que je connaisse, la plus secrètement émouvante; l'arc double, à peine dentelé des maisons se courbe, souplement, selon le fleuve; les volets verts de la Ligurie s'effeuillent aussi loin qu'on peut voir aux façades ocrées : pure cendre verte, clarté verte affranchie du bleu et du jaune, fraîcheur des vieux palais.

Une petite vieille cassée, toute grise avec les yeux gris des vieilles races, traîne une voiture à bras et sourit. Elle est la réalité de Pise : Pise est sortie du brouillard de l'enfance où chantait sa syllabe oblique et fine, des pages jaunes à tranche dorée où se penchait le campanile. Pise est là contre le voyageur, autour de lui, en lui déjà. Pise construite dans l'air frais de son printemps est contre la tempête de neige de l'avant-veille, contre la Savoie blanche, contre la gare glacée de Modane. Pise est tout contre les pentes de ces Alpes inconnues où les primevères fleurissent parmi le frottis des buissons, où les quais des gares sont parcourus de petits soldats secs et pointus pareils à de petits coqs verts, où des treillis noueux, compliqués, agencés par une patience chinoise, soutiennent les vignes. Contre la plaine chaude que les

fermes surmontent avec leur nom inscrit au front, comme des forts sur des îles. Contre le vin plat et l'escalope pannée du premier *cestino*, — *Cest-i-i-i-ni Ca-a-aldi*, chanson des gares. — Contre Gênes l'opulente, ses trottoirs de mosaïque, les arcades du vieux port (sous leurs plafonds à caissons de couleur, ces puanteurs de fromage, ces lueurs de cuivre), les maisons populaires qui s'entassent et s'élèvent si hautes, évoquant des Suburres. Contre les vagues dressées de la Tyrrhénienne, léchant les rails, bleus intenses et laiteux; les cyprès, qui font des profils noirs sur les caps baignés dans l'or du soleil sans rayons; le chant nocturne des tunnels et des gare creusées dans la nuit, villes qui n'étaient que des noms et qui ne seront que des gares.

Pise est là, matinale, venue du fond de son existence contre ces mouvements, menant sa petite vie allègre. On flaire une vieille fierté. Les chevaux du pays portent haut la tête, où flambe droit une grande plume de faisan. Ils passent avec des tintements clairs au long du fleuve, au bord de la petite place muette et du triste gazon de San Paolo a ripa d'Arno. Douce et pure façade romane élevant sur deux pignons superposés trois étages d'arches rondes, flancs paisibles allongeant leurs assises de marbre blanc et noir. Une petite voile sur l'Arno, poussée par le Libeccio, croise des barges sveltes à la proue fière et parée de rouge; de l'autre côté du pont de fer rouillé, la Tour Guelfe se dresse, pittoresque, avec un mouvement de côté comme une tourelle de navire. Le vent pousse par vaguelettes une fine poussière, à travers des rues muettes, des rues bordées de grands murs tristes; d'autres, où des casernes font une rumeur sans pays d'hommes et de chevaux derrière les fenêtres en demilune; de petites rues vivantes, dallées de marbre avec un ruisseau au milieu, médiéval. Des rues où sont des marchés en plein vent, des petites voitures : cardons, fenouil, artichauts nouveaux, chapelets légers de tomates sèches. Une place carrée dort à l'abri de ses arcades autour d'un lac de soleil. On n'y voit que des boucheries, où pendent les pitoyables agnelets de la Pâque, dans

leur toison noire fendue sur le ventre vide, un peu collé au bord; d'autres, écorchés, gardent comme un masque leur petite tête noire.

Mais l'air est bénin, tiède et fleuri de sourires. Les petites rues dallées vont vers le Dôme en poursuivant des routines quotidiennes et bizarres : des paniers à provisions se balancent aux façades, descendent au bout de la ficelle que tient là-haut une ménagère impotente ou fantaisiste. Les rues, chemin faisant, égrènent des étalages de bibelots, autant dire de Tours Penchées. Tours en marbre blanc comme la vraie, depuis la taille d'un dé à coudre. Des marins badauds achètent le petit modèle. La rue, avant de déboucher, longe les vitrines de Barsanti, les Grandes Galeries de Sculpture. L'homme, affable et blême dans sa blouse grise, vous fait admirer — sans obligation — ses statuettes innombrables — *spécialités de Pise,* — plongeuses en maillot, golfeuses (en marbre polychrome), Tours penchées.

§

Sur la place, la plus grande attend le visiteur, toute blanche, toute pareille à l'infime bibelot. Mais il n'est que d'y monter pour la respecter, avec son coup d'épaule sournois qui à chaque plate-forme vous verse sur le vide. Maussade panorama, là-haut, de ville plate et sans verdure posée dans une plaine (les Monts Pisans, bosses ternes et figées), dans une triste verdure grise rejoignant la mer incertaine. Mais là, tout contre, la grande cathédrale allonge magnifiquement sa longue nef barrée de courts transepts et ses toits de métal clair : un grand poisson déployant ses nageoires. En bas, devant le portail, une espèce de gnome, merveille de raccourci, se déplace pour agiter un tronc au nez de chaque visiteur. En face, des fiacres et leurs rosses immobiles plaquent dans le soleil leurs ombres efflanquées. Plus loin, rond comme une hutte, fleuronné, le baptistère se coiffe d'un dôme de tuiles rouges, délicates et naïves. De l'enclos secret du Campo Santo, quatre cyprès triomphent. Il est temps de descendre.

En motifs simples, barres, triangles, losanges, avec des arrêts imprévus et des reprises comme aux tapis des artisans nomades d'Asie, en larges mouvements la cathédrale insère au marbre blanc les marbres de couleurs, verts, noirs, rouges, violacés. Jusqu'en haut de la façade, les colonnettes et les cintres fusent et jaillissent et retombent en geste de jet d'eau. Une splendeur heureuse et pure construit ces lignes, élargit ces mesures. Sous les hauts plafonds dorés du temple que soutiennent des colonnes antiques prises à la guerre, l'orgueil civique chante ses hymnes. Beautés à peine froides, Nicolas de Pise, initiatives célèbres...

Ainsi, dans une tête banale et sans système la ville visitée se compose de charmes, d'insignifiances. Plaisirs attendus, astérisques de Baedeker, déceptions secrètes. — Le moment du Campo Santo fut autre. Fut-ce par une disposition heureuse de l'être, et transitoire? Faut-il en remercier un goût un peu porté aux enthousiasmes personnels, à reviser les vieux jugements? Mais aussi le soleil, la brise, l'air eurent une douceur soudaine dans les cyprès et l'herbe haute.

§

Ce cloître immense garde de la grandeur de Pise le plus singulier souvenir, de même qu'il fut associé à sa plus étrange entreprise. Une flotte de nefs fut envoyée quérir sa pleine charge de la terre de Palestine pour le champ consacré. Peut-être quelques grains de cette poussière font-ils croître encore les cyprès, les rosiers, l'herbe haute. Des objets poudreux, des sarcophages encombrent les dalles usées des quatre promenoirs, mais rien n'est à l'échelle de ces murs, rien n'empiète sur la haute et vaste perspective, où défilent les fresques.

De sa peinture, l'Italie s'est réservé les fresques, et c'est de quoi émouvoir au premier contact comme d'une révélation, et plus forte si les fresques sont moins célèbres. Celui qui commence par les fresques de Pise, il croit les posséder; et déjà les plus anciennes au delà de verts et de roux étranges lui ouvrent un monde. De

celle, la plus légendaire, qui dit le triomphe de la mort, Vasari fut ému et, parlant d'Orcagna qui peut-être la peignit, il en rappelle joliment le plus beau passage. Concert sensuel dans un pré fleuri, Verlaine sous les orangers de jadis. Un violiste au profil très droit dans son manteau à bandes d'arabesques fait rêver sa voisine (air penché, regard de coin, doigt sur la bouche, langueur du col et des hanches). Promenant des doigts très fins sur les cordes d'un psaltérion, une musicienne est assise. Un bandeau de perles barre le front et les boucles épaisses, le beau visage au regard subtil et coulissant s'incline contre la musique et sourit des promesses, d'un sourire de démone. Par-dessus sa tête, son voisin regarde la rêveuse au doigt sur la bouche, lui très noble, à son poing ganté un faucon immobile. Et sur le long siège drapé soupire un autre couple encore : lui, si jeune avec sa courte barbe claire et son faucon, l'autre main contre le cœur, attache son regard obsédé sur une beauté mûre. Elle ne tourne pas la tête mais penche l'oreille et, distraite, agace de la main la gueule de son roquet. Sa robe rouge-rose à petits ramages tombe de ses forts genoux écartés, avec des plis calmes et tendres. Au fond, sous les orangers, quatre femmes causent deux à deux, confidentielles, perfides, sensuelles. Seins lourds, mentons pleins, chair abondante et lascive parmi les couleurs claires, et la fuite de ces regards... Une harmonie douce et fluide compose le groupe. — Mais la Mort aux cheveux de vieille volette comme un papier brûlé auprès des orangers.

Autour d'elle, c'est le tourbillon du vieux cauchemar théologique, les cadavres en tas, gonflés, d'où les diables tirent de petites âmes toutes nues que leur disputent les anges. Derrière elle, les stropiats cassés, tordus, dont le bras tendu la réclame. Un groupe de chasseurs prend sa leçon de choses : trois princes à grand cortège. Les chevaux aux crinières bouclées renâclent, raidissent le front et butent devant le bord décalé en trait de foudre, géométrique, de trois cercueils joints. Le premier cadavre gonfle du ventre, le second se liquéfie, le troisième est

un squelette plein de coquetterie. Un serpent tordu par cadavre résume tous les vers. Sur leurs montagnes en carton-pâte, les ermites sereins traient des biches et les anges auront leurs âmes.

En ces rudes et puissantes images la Mort chrétienne triomphe du ciel bénin, du moment, de la joie présente. C'est une préparation par le contraste à découvrir le génie heureux de Benozzo Gozzoli, à l'autre bout de ces grands murs.

Benotius Florentinus, Benozzo di Lese, surnommé Gozzoli, qui venait de peindre la vie de saint Augustin à San Gimignano en belles et fortes fresques, fut chargé, voici cinq siècles, de conter ici l'histoire sainte. Celui que les historiens ont rabaissé comme un conteur, un *novelliere* (épithète repassée de l'un à l'autre; le dernier fit un effort d'originalité et dit : décorateur), il raconta fort mal. Il supprima la sainteté (ce mauvais élève de l'Angelico ne comprit rien à la beauté spirituelle!), il réduisit à rien l'histoire, la fable, il fit de tout cela une réalité présente et stylisée de peintre. Il n'avait pas le sens du drame, il n'eut donc pas celui de l'expression et de la composition dramatiques, qui commençait à triompher de son temps dans la peinture italienne, qui allait pour des siècles se placer au sommet de l'art. Il ne connut, ce conteur, que la forme pleine et le rythme et l'équilibre des choses dans la clarté toscane; il ne connut au monde que des volumes colorés et le bonheur d'exister parmi les vivants dans l'espace; il connut la sensation et le passage de la sensation dans les êtres sensibles, et l'annonce du mouvement vivant dans l'immobilité de l'attitude. Les qualités qu'il n'eut pas sont celles dont nous sommes lassés; d'où, après ces dédains, cette fraîcheur. Car ce qu'il a, ce sens intuitif de la vie moyenne sans plus, joint à cette solide architecture des formes, nous en sommes à nouveau très proches.

Avec cela, comme tous les mal jugés, Benozzo fut assez souvent coupable, étant alors moins Benozzo que l'impérieuse présence des choses. Voyez ici cette Vendange de Noé par où il commence. Des filles aux membres

forts, chevilles épaisses, visages ronds un peu mous de paysannes blondes, pleins corselets, portant d'un geste solide les paniers lourds de raisin noir, rythmant leurs robes d'un mouvement de bacchantes calmes; et l'ancêtre un peu gourd à la barbe de soie, flanqué de petits enfants timides et graves, délicieux comme tous ceux de ce peintre. Des personnages ordonnés dans l'enfoncement d'une perspective un peu gauche, — c'est moins un tableau construit qu'une forte image de vendange et de vendangeurs. Cet art spontané a donc pour rançon, par insuffisance critique, une part d'incertitude, d'accidents.

Ces réflexions, c'est la trop longue traduction de certains doutes qu'emporta toujours un grand courant de joie, dans le moment du Campo Santo. Si l'ardeur de Gozzoli ne le porta pas à se vaincre lui-même dans les moments d'insouciance, elle eut cette générosité, cette fécondité riante et pantagruélique, fleur de la même insouciance. Et puis tout de suite c'est bien un monde de peintre qui s'affirme, dans la Malédiction de Cham.

C'est d'abord une loggia, une de ces hautes loggias à triple cintre de la Renaissance italienne qui harmonisent selon des proportions humaines l'air et la lumière. Par-dessus jaillissent de hautes maisons claires : la Ville. Gozzoli éprouve de l'architecture nouvelle, de son ampleur, de son abondance, de sa fantaisie, un bonheur qu'il traduit de toutes les manières, et par la fantaisie des couleurs : ces beaux murs verts, roses...

Sous la loggia la malédiction s'accomplit. Une femme assise face à nous, la robe tombant de ses beaux genoux en draperies égales, écarte ses mains qui renoncent à conjurer le sort. Cham est debout dans la même arche; ses tristes mains jointes relèvent son mantelet à plis godronnés (ces plis ronds chers à Gozzoli). Les personnages sont fortement posés parmi les colonnes dans des attitudes contenues un peu en dessous des émotions, sans hanchements, sans accents dramatiques. Des lois d'équilibre et de symétrie les ordonnent, contre lesquelles le goût démonstratif de la race allait bientôt affirmer une tradition nouvelle, moins pure, plus chère

aux imaginations littéraires. Sur la terrasse qui couvre la loggia, au bord, un paon fait la roue. Derrière jaillissent les maisons. Devant, le tableau s'ouvre, recule, entre les quatre piliers de la loggia et une ligne d'arbres qui fuit parallèle : vivants piliers, absolues verticales, ils fusent droit vers leur boule, leur éventail, leur flamme de feuillage : palmier, cyprès, essences incertaines. Entre les arbres et les colonnes, le tableau va vers un mur crénelé : au-dessus, un oranger fait contre le paon une roue plus ample, ocellée de ses fruits. Une porte s'ouvre dans une tourelle et l'on aperçoit des femmes lointaines, debout entre les verdures.

Cham est maudit. Devant nous, ce beau jeune homme aux jarrets vigoureux qui s'en va vers la droite en son pourpoint bleu clair, l'air vaguement dolent et la tête à demi retournée, serait-ce Cham encore, portant faucon au poing pour tout bagage? C'est, nous dit-on, Nemrod partant pour la chasse. Cham maudit, la vie continue, remplit de ses rythmes l'espace. Une femme assise peigne une enfant. Une autre aux forts pieds nus revient de la fontaine, une main à sa cruche, et mène un garçon nu sous sa chemisette. Une, appuyant au palmier son dos très droit et sa tête blonde, soutient de ses mains douces l'enfant qui s'attache à son col, au-dessus du ventre lourd où tombe, ferme et stylisée, la draperie. Leur chair est comme nacrée en sa matité verte, relevée de rose. Derrière elles l'espace inépuisable s'en va vers ces petites montagnes coniques qui en Toscane relèvent soudain la plaine; un troupeau paît, des champs s'étendent en bandes parallèles, des vignes, parmi les verdures. Une lumière presque absolue, presque sans ombres, la juste lumière de Midi Toscan chère à Gozzoli, baigne tout cela, illumine le ciel jusque derrière les montagnes. Auprès d'une fontaine, deux Toscanes blondes tiennent un enfant nu. Un peu partout des enfants circulent, droits dans leurs robes, dans leurs tuniques à godrons; des groupes d'enfants : une grave sœur aînée en longue robe grenat, entre une petite timide qui se pousse avec un regard en dessous contre elle, et l'autre petite sœur une fleur à la

main. Des enfants pleins de l'étonnement divers d'exister, de voir, d'être vus, leur main cherchant toujours, fût-ce dans leur autre main, quelque étreinte. Des oiseaux boivent à la fontaine, et un chien; un autre chien ronge un os, deux se battent et le plus petit est sur le dos. Un chasseur s'en va, et, au fond de la loggia, c'est la malédiction de Cham. Rien n'en sent le poids, rien n'est modifié par elle. Point de centre moral et les critiques en ont gémi : Gozzoli n'est pas un peintre. Au contraire. Car le tableau ne compose pas la Malédiction de Cham, mais il se compose de merveilleux équilibres, il compose l'espace de plans simples et de lignes harmonieuses. Celui qu'on a traité de *conteur*, il ne sait justement rien conter, que la vie continue, la vie si douce de l'éternel présent, qui surgit du prétexte de ces vieilles histoires, la vie qui emplit l'espace de courbes légères, de rondeurs sensibles, de rythmes à construire.

La vie essentielle, telle qu'elle s'est révélée aux bons peintres de ce siècle trop court, telle que la cherchent et l'entrevoient aujourd'hui ceux pour qui tout le reste est littérature, elle est universelle et anonyme, elle est humble et quotidienne. Elle n'a point de héros, point de drame. Ce n'est pas l'unique Babel, que construisent ici les maçons campés sur leurs fortes jambes, c'est une tour; gâchant mortier, nouant des cordes à des consoles, montant aux échelles, ils sont à la joie de construire; leur groupe s'ouvre, aspiré vers la tour qui se dresse au milieu, tandis qu'à leur droite et à leur gauche se pressent notables et badauds, les spectateurs, masses solides et denses dans la tombée fière de leurs plis. Comme on se tient droit, dans les fresques de Gozzoli; comme tout appuie de son poids sur la terre et surgit droit en sa force de la terre, hommes aux durs jarrets, arbres et maisons. A droite de la tour surgit et s'étage la Ville, mur crénelé massif, haute tour carrée, campaniles, clochetons, colonnes monumentales, tourelles rondes d'Orient, dômes et palazzi, une ivresse polychrome et dorée, abondante et lyrique; un rêve heureux d'architectures.

Benozzo ne fut pas, comme son camarade Uccello, hanté par la géométrie de l'espace : il n'a pas zébré ses panneaux de transmissions violentes et enthousiastes. L'espace, pour lui, c'est bien moins le creux de l'air que la plénitude des volumes qui le peuplent jusqu'au fond des horizons tranquilles. Devant le modelé, le relief fort et simple de ces figures, devant ces fonds au recul doucement ménagé, on songe aux portes de bronze du baptistère de Florence, où paraît une sensibilité pareille aux bas-reliefs de Ghiberti, dont Gozzoli fut un moment l'élève. Il fut plus longtemps celui de Fra Angelico, et il a souffert peut-être d'être souvent jugé par rapport au délicat « peintre des âmes », ce vigoureux peintre des corps. Ces têtes aux volumes francs, l'angle fier et simplifié des attitudes, la tombée droite du vêtement, l'ampleur sans cassures de la surface peinte, le goût du détail dans les choses et de la simplicité dans le style, tout cela met Benozzo à l'opposé du moine. Le goût de toutes choses réelles et d'une représentation toujours stylisée, qui fait qu'il y a une sorte de mauvaise foi à dire réaliste cet art. Si Gozzoli a de quoi nous émouvoir, n'est-ce pas qu'il a eu l'instinct de la forme, l'*intuition du concret*. Il a su entendre le rythme vivant des corps, et l'immobiliser pourtant en de forts équilibres. Il peint ainsi la naissance d'Esaü et de Jacob : trois femmes, deux enfants, la grâce calme des mouvements jointe en une triomphante symétrie : au centre une femme accroupie, clartés de la coiffe, du collet, des manchettes; ses mains douces déroulent des bandes auprès d'une cuvette. Les deux nourrices l'encadrent, assises à terre, un genou haut d'où tombent droit, plus fermes ou plus fluides selon l'étoffe, les plis de la robe; le corps glissant de côté vers l'autre jambe baissée, l'autre genou reposant à terre la courbe de leur groupe : et, dans le rythme de ces deux corps, deux nourrissons commodément nichés. Un Esaü distrait, absorbé, un Jacob surprenant, petite figure serrée, front têtu, regard sournois vers Esaü. Mais toute beauté d'expression s'oublie devant la fluidité calligraphique des lignes, chinoise ou plus simple, car on songe

aussi à Modigliani devant la solidité sculpturale du groupe.

Benozzo est moderne et très ancien. Un ange, auprès d'Agar au désert, est d'une beauté d'Apollon archaïque sous les bouclettes régulières. Une douceur asiatique. Souvenir des Etrusques affleurant à ces parois, et d'une vieille culture instinctive?

Il a peint la lumière et très peu d'ombre, il a peint la joie sensible des couleurs pures sans souci conscient de combinaisons ou de savants mélanges : roses et verts clairs, bleus doux et rouges forts. Et le temps et le vent de mer ont joué avec ses couleurs, ont fait à ses fresques d'étranges ciels verts.

§

Il n'y a pas de jardin public à Pise, mais seulement des triangles exigus de gravier et de gazon, où des petits garçons jouent bruyamment entre les bancs. Il doit y avoir quelque part cette campagne lumineuse et fleurie de Benozzo, ces collines. — Sortez des murs derrière le baptistère, et vous tombez sur la plus ingrate des banlieues, sur les maisons de rapport et les villas les plus minables, sur des jardinets où des fillettes en tablier blanc sont alignées au port d'armes, avec des sabres de bois. Rentrons dans Pise. Traversons dans le crépuscule de printemps la place Sainte-Catherine, sèche, poudreuse, blanchâtre, sous les moignons difformes des platanes. Des ruelles étroites, de hautes maisons engrisaillées de crasse et d'ombre, — c'est l'envers même du Lung'Arno, de sa courbe gracieuse et de ses volets verts. Mais le Lung'Arno Mediceo est triste avec ses *palazzi* sans style. Le vent pousse un peu de poussière au long du trottoir désert. Le pont de briques roses qui mène au Lung'Arno Galileo a des pâleurs flamandes. Des chauves-souris volettent sans bruit sous l'ombre des arches. D'un quai à l'autre, le *palazzo* où habita Shelley regarde obliquement le *palazzo* de Byron. L'un est assez laid, l'autre mieux. Le laid a cette compensation de regarder le mieux. Des enfants rient, appellent, accoudés là-haut à la fenêtre,

au-dessus de la plaque. Du côté de la maison de Galilée on aperçoit des figuiers et des verdures hors d'atteinte, par dessus de grands murs.

Pise est triste.

§

A Montefalco, à San Gimignano surtout, Gozzoli a peint ses plus belles fresques. A Florence, il a peint les plus connues. Il a rempli de sa fantaisie heureuse la chapelle du palais Medici. Il a peint un paradis plein de jeunes Florentines, un printemps de jeunes filles auxquelles il a poussé des ailes, mais qui sont là chantant non sans quelque grimace à leurs bouches d'enfants, ou recueillies avec une moue naïve; et ce mélange dans le regard de douceur et de méfiance. Il a peint, d'éclatantes couleurs, le cortège des Rois Mages, et il est notoire que ce sont les Medici et leur cour somptueuse, *cavalcadant* disent, condescendants, les critiques. La Frise des Cavaliers, n'est-ce pas de même la cavalcade des Panathénées? Il y a ici ce bonheur des rythmes vivants, cette abondance lyrique, cette réduction à la forme et à l'entente mutuelle d'une énorme variété de mouvements, cette composition successive, il y a... Mais il n'y eut pas de moment de la chapelle Medici, comme il y avait eu ce moment du Campo-Santo : Gozzoli n'était plus qu'un peintre, il avait été un symbole. A Florence le symbole vivait, épars dans l'atmosphère qui semble aussi conserver le souvenir des anciennes races comme l'aspiration étrusque dans la langue, qui confond le gardien du Musée étrusque et ses Lucumons.

L'air subtil et la forte lumière avivent toute sensation jusqu'à l'intuition, font toutes lignes si nettes qu'elles sont belles, et que les trams de Florence abondent en profils passés de la vie incertaine au style et à l'art. Tout se compose. Benozzo de Florence, autour de Florence, était dans l'air, et l'analogie de son art est apparue certain jour dans le mouvement des collines et dans les gestes des simples.

Promenade classique, le Viale dei Colli ne porte pas

la marque innombrable des touristes. Il y a une virginité imprenable dans ce paysage. Un large boulevard part à la Porte Romaine d'un carrefour gris et poudreux de banlieue, parmi les trams. Il s'enfonce entre de hauts talus de verdures luisantes et fleuries qui dissimulent les odeurs maléfiques et protègent de nobles villas. Il s'ouvre soudain sur une avenue montante de cyprès immenses. Derrière leur verdure sombre, on voit s'enlever à droite vers un coteau, descendre doucement à gauche, des vergers où les cerisiers en fleurs fusent blancs parmi le vert brumeux des oliviers. C'est le prélude.

Au Piazzale Galileo le printemps florentin commence à vingt pas d'une affiche scellée du lys rouge, où un policeman casqué, ganté de blanc, donne le mot d'ordre à l'Italie moderne et à ses automobilistes : « Disciplina e Silenzio! »... Une horde serrée de touristes monte par les pentes du Bobolino, et fait qu'on se hâte; mais là tout de suite le printemps commence. Un vallon part sous la route et coule en un long mouvement vers le fond où Florence s'étend comme un lac rose avec la bouée du Dôme. Sur ces pentes, au dessous des regards, les vergers d'oliviers parmi lesquels fusent des cerisiers s'ordonnent, contre la terre brun-clair, contre les planches de fèves et les bandes de pré. Sur des échelles, rapprochés par cet air absolument limpide qui nie la perspective, on voit travailler des paysans en bleu, des paysannes à mouchoirs rouges, avec des gestes où le mouvement est repris au temps par l'espace, tant la courbe en est certaine et comme immobile, éternisée. L'un taille, et les grêles taillures s'amoncellent autour de l'olivier. L'autre, courbé contre terre, plante; et jamais cet humble geste n'a paru si fier, si libre, n'a paru participer ainsi à la beauté du mouvement des animaux, qui s'accompagne de toute leur conscience, se connaissant contre l'espace. (Les petits balayeurs en blouse bleue des rues de Florence se meuvent et poussent leur balai avec cette même perfection orientale).

Un grand chien noir et blanc contourne le vallon en courant à flanc de coteau, et paraît grossir à mesure

qu'il s'éloigne. Les détails viennent à mesure s'encadrer dans un ensemble d'une cohésion surprenante. On se sent absorbé en une participation abondante, complète, débordant d'un plaisir de sensation pur et absolu, — plaisir *esthétique.*

Et là-dessus fond la horde touristique, et elle entoure l'immobile, et elle substitue à sa jouissance un chœur de grognements, un enthousiasme collectif et sonore, scandé d'un cliquetis de trépieds d'appareils. *Tedeschi!* Et l'immobile, le voilà hérissé d'une horreur physique et animale, roulé en boule, tous nerfs inertes, toutes sensations abolies. *Tedeschi!* Quand ils sont partis, l'inquiétude, l'humiliation, la surprise succèdent à l'horreur. Avoir longtemps discipliné ses réflexes, avoir rejeté loin de soi les haines illusoires inculquées au troupeau, et retrouver en soi cette aversion. Se l'expliquer? Le mot surgi fut : *Tedeschi.* Ce n'est pas le Français qui protestait. Devant les vergers de Florence, le Gaulois vaincu se savait Méditerranéen, individuel dès qu'il ne s'agit plus d'économie politique mais de bonheur, jaloux de ces plaisirs de sensualité profonde qui ne s'expriment pas sur un *Heil* poussé à vingt gosiers.

L'étranger moyen en voyage, français, anglais, américain, c'est le vide, la platitude, relevée du saugrenu. Ce qui en ceux-ci déconcerte, n'est-ce pas cette plénitude spéciale, cette affirmation de la communauté sentimentale du groupe par-dessus les choses, cette abolition du sens propre. Et ce peuple-ci, ce peuple de Florence et d'ailleurs, le changera-t-on, à force de le gaver du pain des foules? En fera-t-on des barbares? Cet ancien combattant qui s'en va à la parade avec son casque sous le bras dans un vieux journal et son parapluie à la main, en fera-t-on un barbare? Et qui conservera l'héritage des vieilles races, leur vitalité fluide, qui restera vivant devant les vergers de Florence?

Ces réflexions avaient tué le moment. Mais la vie continuait. Un mécano passait avec sa petite amie, vifs, légers. Une badine à la main, il lui tenait des propos d'une feinte solennité, et soulignait les choses graves

d'un coup, deux coups de badine bien appliqués, sur les fesses, sur les cuisses. Elle protestait, faisait de petits cris, il lui faisait peut-être un peu mal, mais ils étaient tous deux charmants, si jeunes et d'une telle fraîcheur. Autre vallon, Florence même aboli d'une solitude lamartinienne, où deux *tedesche* corpulentes lapaient des glaces en grognant, avec des rires gras. L'après-midi se dispersa vers San Miniato. Sur le Piazzale Michelangiolo, les Allemands débouchaient au complet du café au-dessus, et dévalaient, ragaillardis, sur Florence. Ils ne heurtaient plus rien, et leur ennemi de tout à l'heure, averti tout à coup de leur humanité, sentait se faire jour en lui une bienveillance un peu honteuse, allant jusqu'à douter de son extase.

Le vaste Piazzale composait un soir plus accommodant. Les derniers des vallons s'ouvraient à gauche; outre Arno, Santa Croce énuméraient ses chapelles. Fiesole était à sa place sur sa colline, derrière le grêle David que de loin on prend pour un arbuste. Et sur la droite s'allongeaient des vallonnements plus agrestes, où des moutons paissaient parmi les oliviers aux seules cimes barrées d'or. Le soir se composait, extérieur, ne résolvant nul doute. Il y a tout de même cinq siècles que Benozzo peignait à Florence.

JEAN-JACQUES MAYOUX.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Paul Chaponnière : *Voltaire chez les calvinistes,* Libr. académique Perrin. — William Richmond Jones : *L'Ingénu de Voltaire,* Edition critique avec des commentaires, Libr. E. Droz. — G. Saintville : *La confidente de Mme de Pompadour. Madame du Haussay des Demaines,* d'après des documents authentiques, Boivin. — Paul Dimoff : *La Vie et l'Œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française,* 1762-1790, 2 vol., Libr. E. Droz. — Revues.

Amoureux des contrastes sans doute, M. Paul Chaponnière, après avoir passé du bon temps en compagnie d'Alexis Piron et retracé la biographie de ce joyeux drille, s'en est allé faire séjour sous le toit de Voltaire. De ce séjour, il a rapporté un volume enrichi de nombreux faits inédits : **Voltaire chez les Calvinistes,** où il relate, en pages alertes et colorées, avec une impartialité digne d'éloges, quels agréments et quelles déceptions le philosophe tira successivement de son commerce avec les huguenots helvétiques.

Voltaire était dans un fâcheux état moral et physique lorsque, en 1754, brouillé avec le grand Frédéric, sachant que Louis XV ne souhaitait pas sa présence à Paris, dégoûté du monde et des grands, il pénétra sur le territoire suisse. Il avait longtemps erré, traînant derrière lui sa nièce, Mme Denis, et, souffrant d'une douloureuse sciatique, il aspirait au calme et au repos. Il ignorait s'il pourrait fixer sa demeure dans un pays où quelques cantons lui restaient fermés. Il reçut à Genève un accueil chaleureux, tout au moins de ses amis Tronchin. Peu de temps après son arrivée, charmé par la douceur du climat et les grâces de la nature, il manifesta le désir d'acquérir, aux environs de Genève, ville dont il admirait le gouvernement plein de sagesse et de tolérance,

quelque propriété où il pût reconquérir la sérénité d'esprit et la robustesse du corps.

Il éprouva une première déconvenue. Défense était faite aux catholiques de posséder des domaines sur le sol genevois. Pour acheter la maison du conseiller Mallet, où il décida de s'installer, il dut consentir à dresser un contrat par personne interposée. Il baptisa « Les Délices » cette maison enfouie dans de beaux jardins et incontinent il y fit œuvre de maçon et de jardinier. Bientôt, ayant recouvré santé et quiétude, il célébra avec enthousiasme la thébaïde qu'un fortuné hasard lui avait permis de découvrir.

Il n'y avait pas d'homme au monde plus plaisant que lui lorsqu'on ne lui donnait pas motif de maugréer et d'écrire des satires. A bref délai, les gens du monde, et derrière eux les savants et les pasteurs, souhaitèrent connaître et fréquenter l'illustre exilé que les puissants de la terre tenaient en considération et craignaient à la fois. Pendant une longue période, Voltaire reçut avec une particulière estime ces pasteurs que l'on représentait comme des fanatiques. Avec un étonnement ravi, il constata qu'ils étaient d'ordinaire gens de haute culture, curieux des manifestations de l'esprit, grands lecteurs d'ouvrages scientifiques et philosophiques, et que leur religion, fondée sur la raison et le libéralisme, accueillait les idées de tolérance préconisées par les encyclopédistes. Il crut dès lors être parmi eux en communion d'intelligence et il vécut dans une délicieuse atmosphère de concorde. Il allait bientôt déchanter.

En 1756, il recevait aux Délices d'Alembert et l'entourait de sa phalange de pasteurs acquis en apparence aux doctrines modernistes. Peu après, le mathématicien philosophe, muni de mémoires, publiait, dans l'*Encyclopédie,* l'article *Genève* où il faisait de la ville et de ses mœurs une peinture idyllique; passant ensuite à la religion et à ses ministres, il vantait la simplicité de la première et disait des autres : « Plusieurs ministres ne croient point à la divinité de Jésus-Christ : ils prétendent qu'il ne faut jamais prendre à la lettre ce qui, dans les saints livres, pourrait blesser l'humanité et la raison; leur religion est un socinianisme parfait, rejetant tout ce qu'on appelle mystère révélé. Ils s'imaginent que le principe

d'une religion véritable est de ne rien proposer à croire qui heurte l'intelligence. »

Ainsi d'Alembert, ainsi Voltaire voyaient ces ministres et ils ne voyaient en réalité que des hommes couverts d'un masque. Le désaveu des ministres suivit de près la publication de l'article. La brouillerie commençait entre eux et Voltaire contraint, à son grand dam, d'arranger cette affaire de plume. Elle s'accentua l'année suivante quand Marmontel inséra au *Mercure de France* une lettre secrète où Voltaire disait : « Ce n'est pas un petit progrès de la raison humaine qu'on ait imprimé à Genève, avec l'approbation publique, que Calvin avait une *âme atroce* aussi bien qu'un esprit éclairé. Le meurtre de Servet paraît aujourd'hui abominable. » Les ministres pouvaient, dans le particulier, non publiquement, admettre que Calvin eût une âme atroce. Vainement Voltaire nia-t-il avoir écrit la phrase incriminée. Il devint personnage dangereux, encombrant, dont on s'écartait et que l'on combattait ouvertement. Il aggrava les haines et les suspicions qui l'entouraient en prétendant doter les Suisses d'un théâtre défendu par le Consistoire. Les Suisses raffolaient du théâtre et s'y rendaient en foule quand Voltaire jouait ou faisait jouer ses pièces. Ils se divisèrent en partisans ou adversaires de la scène. Le philosophe gagnait en popularité et s'aliénait les pouvoirs publics. L'affaire théâtrale eût peut-être pris moins d'importance si Jean-Jacques Rousseau, furieux de voir Voltaire lui ravir tout prestige à Genève, n'en eût accentué la violence en lançant la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Voltaire dut faire face à l'ennemi qui l'attaquait de flanc.

M. Paul Chaponnière, dans la suite de son volume, de matière substantielle, nous montre son héros embusqué à Ferney, au pays de Gex, libre de monter sur ses tréteaux toutes pièces qu'il lui plaira de représenter. Il est dès lors singulièrement désillusionné sur l'indépendance spirituelle de ses anciens amis les ministres : « J'avais fait à Genève, écrit-il, l'honneur de la croire libre et digne d'être habitée par des philosophes. » Il continuera dans son nouvel asile à se mêler aux affaires de la ville et à combattre l'esprit d'obscurantisme.

Tant d'occupations en dehors des lettres n'empêchaient

pas ce vieillard à l'intelligence prompte de poursuivre son œuvre. C'est à Ferney, au milieu des tracas et des polémiques, qu'il écrit en quelques semaines le **Huron ou l'Ingénu,** l'un de ses plus subtils contes philosophiques. Peut-être n'a-t-on pas assez accordé d'intérêt à ce conte dont la langue, si légère et si pure, enveloppe de son sourire une curieuse critique des mœurs. On l'a, en effet, bien moins souvent réimprimé que *Candide,* par exemple. Pour en mettre le texte à la disposition du public, M. William Richmond Jones vient d'en publier, sous forme d'une thèse, une édition critique, accompagnée de notes, de bibliographies et d'une copieuse introduction.

D'après cette introduction fort bien renseignée, Voltaire semble n'avoir informé aucun de ses amis de la publication de l'*Ingénu.* A d'Alembert qui lui manifeste son désir de lire ce roman et le lui attribue sans doute, il nie en être l'auteur. D'une manière générale il souhaite en donner la paternité à Du Laurens, alors réfugié en Hollande. « C'est, écrit-il à Damilaville, une plaisanterie assez innocente d'un moine défroqué, nommé Du Laurens, auteur du *Compère Mathieu.* » Il semble probable qu'il ne parvint point à abuser les gens assez avisés pour reconnaître son style inimitable.

L'ouvrage, nous dit M. Jones, avait paru chez Gabriel Cramer, à Genève, vers le milieu d'août. Voltaire avait dû le composer en avril ou mai. On y perçoit assez bien des échos de ses récents débats avec les calvinistes sur des matières de religion et le problème de la tolérance. M. Jones recherche activement quelles influences Voltaire subit avant de l'écrire. Il y trouve des inspirations de Montesquieu (*Lettres persanes*), de Charles Pinot-Duclos (*Madame de Luz*), de Joubert de La Rue (*Lettres d'un sauvage dépaysé*), de Maubert de Gouvest (*Lettres iroquoises*), et de La Hontan (*Voyages*), mais on éprouve quelque peine à croire que le philosophe ait eu besoin de tant de modèles pour en concevoir l'idée, la forme et les épisodes.

L'Ingénu circula tout d'abord subrepticement à Paris, où il fut ensuite publié avec permission tacite, vite retirée, par l'imprimeur Jacques de Lacombe. Des éditions clandestines en parurent vers le même temps à Londres, Breslau, Dresde,

Copenhague. Le roman mit en fureur le monde ecclésiastique; il n'offusqua pas, ce semble, le gouvernement qui y recevait pourtant bonne part de censures. Les journaux en parlèrent peu. Grimm, qui n'aimait guère Voltaire, fit néanmoins bon accueil à sa prose goguenarde.

M. Jones nous montre, dans son introduction, que l'on peut faire avec aisance et agrément l'histoire d'un livre, qu'un livre peut avoir sa vie propre et que, pour connaître les éléments de cette vie, il suffit de les chercher patiemment. Les chercheurs sont presque toujours récompensés de leurs efforts. Ils ne sont pas nombreux. La plupart des pseudo-historiens de l'heure présente disent naïvement : telle question ne peut être élucidée. Ils n'avouent pas qu'ils ont eu la paresse de courir après les documents.

Depuis la publication, en 1809, du Journal de **Madame du Haussay** par Quentin-Crawford qui en possédait le manuscrit, personne n'a apporté la moindre lumière sur la vraie personnalité et l'existence intime de cette *confidente de Mme de Pompadour.* Etait-il donc impossible de retrouver trace d'une femme qui vécut dans la familiarité des dieux? On le pensait généralement et on n'allait pas plus loin.

Or, les pièces qui pouvaient éclaircir tout au moins les faits matériels d'une biographie en apparence mystérieuse existaient là où on les rencontre d'ordinaire, dans les archives de notaires et les archives publiques. C'est dans ces deux endroits que M. G. Saintville, grand curieux et grand érudit, qui nous a déjà révélé maints détails ignorés de la vie de Vauvenargues, est allé les quérir. Sans doute a-t-il pris beaucoup de peine à mener son enquête, mais quelle belle moisson de documents!

Mme du Hausset (il faut désormais orthographier son nom Du Haussay) appartenait à la famille Collesson, originaire de Vitry-le-François. Elle était fille de François, maître corroyeur, et de Claudine Rollot. Elle reçut, à sa naissance, survenue le 14 juillet 1713, le prénom de Nicole. Elle resta orpheline de son père à l'âge de cinq ans et sa mère s'étant, en 1719, remariée à Claude Collot, ouvrier diligent, mais brutal, elle semble avoir connu, avec ses frères et sœurs survivants, une enfance malheureuse. Elle traîna ses jeunes

années au couvent, garda de Vitry-le-François un souvenir désagréable et le quitta sans regrets à la mort de sa mère, en 1733. A cette date, elle trouva refuge à Paris, auprès de son oncle, Jean Rollot, dit Rollot de Beauregard, ancien soldat qui occupait aux Invalides le poste honorable de prévôt. Ce Rollot est le personnage sympathique de la famille. M. G. Saintville nous le fait admirablement connaître.

En 1734, Nicole Collesson, par une grâce du sort et peut-être aussi parce qu'elle était séduisante, épousa, malgré sa roture et sa pauvreté, Jacques-René du Haussay, seigneur des Demaines, officier, issu d'une famille de très ancienne noblesse normande. Elle en eut cinq enfants sur lesquels M. G. Saintville a recueilli de précieux renseignements. Elle devint prématurément veuve en 1743 et traversa une période d'incommodités assez cuisantes.

Mme du Haussay, selon M. G. Saintville, entra au service de Mme de Pompadour par l'entremise de l'oncle Rollot qui avait dû connaître la future favorite aux Invalides alors qu'elle n'était encore que Jeanne-Antoinette Poisson. Elle occupa auprès de cette pétulante marquise l'emploi de seconde, puis de première femme de chambre, aux gages de 150 livres. Elle tira d'elle des pensions et des emplois d'officiers pour ses fils, et, pour sa fille Etiennette, la possibilité d'être instruite et mariée par le couvent de Saint-Cyr. A la mort de Mme de Pompadour, Mme du Haussay héritait une pension de 900 livres qui lui assurait une aisance modeste et sa part, qui était fructueuse, de la somptueuse garde-robe de la défunte. Elle connut de grandes amertumes par la faute de son gendre, Jean-Nicolas Barrème de Croisille de La Boissière, qui, receveur général des gabelles à Moulins, fit une banqueroute frauduleuse.

M. G. Saintville nous montre son héroïne jusqu'en sa maison dernière, rue des Enfants-Rouges, et dans le décor d'intimité où elle mourut à l'âge de quatre-vingt-huit ans. Il publie en appendice de son livre les principaux documents qui lui ont permis de nous peindre à merveille, dans toutes les circonstances de sa carrière et au milieu de son entourage familial, cette femme dont on ne savait rien. Disons-lui un grand merci pour un travail dont nous connaissons la difficulté, car il a,

avec un zèle louable, contribué au progrès de l'histoire.

A cette école d'érudits qui, loin de se livrer au psittacisme, souhaitent apporter leur contribution effctive à la connaissance du passé, nous devons joindre M. Paul Dimoff. M. Paul Dimoff vient de consacrer à **La Vie et l'Œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française,** deux volumes in-8° de 425 et 663 pages, c'est-à-dire une de ces thèses-fleuves que les nouveaux docteurs ès lettres multiplient depuis quelque temps. Il s'en excuse et il a tort. Sans doute le critique qui est tenu de lire son travail emploie beaucoup de temps à cette tâche professionnelle et juge parfois que bien des digressions eussent pu être évitées dans tant de pages amoncelées; mais il aurait mauvaise grâce à se plaindre s'il constate que, parmi des proses d'intérêt languissant, figurent d'innombrables faits nouveaux. M. Paul Dimoff a construit, sur des matériaux solides, empruntés à d'innombrables archives, le monument littéraire qu'il a présenté à notre examen. Grâce à son longanime effort, la physionomie morale d'André Chénier sort, plus ennoblie encore qu'elle ne l'était, des ombres du passé et il reste peu d'événements de la courte carrière du poète qui ne soient baignés de lumière.

Dans la première partie de son étude, M. Paul Dimoff s'efforce tout d'abord de scruter l'ascendance de son héros et d'entrevoir quelles hérédités celui-ci lui doit. Les Chénier eurent pour berceau familial Chalendray en Poitou où on les rencontre dès le début du XVIIe siècle. Ils émigrèrent en Languedoc. On les retrouve à Carcassonne. Ils sont marchands et bourgeois. L'un d'eux, Pierre, en 1674, cherche à s'anoblir en achetant une charge de conseiller-secrétaire du roi, mais le préjugé de noblesse ne s'implante pas dans la famille. Louis Chénier, père du poète, est un garçon vivant, actif, curieux de lectures, écrivant volontiers, prenant des notes et méditant. Il part, comme commis, pour Constantinople où, en 1747, il prend la suite de ses patrons. Il est adroit, il a le goût du monde, il révèle des desseins ambitieux. Il trouve le moyen de s'insinuer à l'ambassade de France et d'y faire apprécier son intelligence active. Le 25 octobre 1754, il épouse Elisabeth Lomaca, fille d'un antiquaire et joaillier de famille ancienne, bien vu du sultan.

Avec raison M. Paul Dimoff examine avec soin Demoiselle Elisabeth qui survient dans la famille. C'est d'elle qu'André Chénier prétendra tenir ses origines grecques. Or, voici : cette jolie jouvencelle, intelligente, fine, sensible aux arts, cultivée, parlant trois langues dont le grec, musicienne vaniteuse, coquette, mondaine, n'est nullement grecque d'origine. Toute sa vie, peut-être convaincue elle-même, elle excitera chez son fils la curiosité passionnée d'un peuple et d'une littérature auxquels elle ne se rattacha que par une illusion de son esprit.

André naît à Constantinople, avant-dernier des garçons d'une lignée de huit enfants, le 30 octobre 1762. Il vit trois années dans la ville des sultans sans en rien retenir. Il ne connaîtra que par sa mère « sa patrie perdue ». La famille quitte la Turquie en 1765. L'enfant est laissé en garde aux parents de Carcassonne vraisemblablement jusqu'en 1773. Le père exerce alors une fonction de consul au Maroc.

M. Paul Dimoff donne des renseignements précis sur l'éducation du futur poète au collège de Navarre. André manifesta un appétit égal pour les sciences et les lettres. Il tenait de son père le goût de la lecture et de la méditation. Il sentit de bonne heure s'éveiller en lui la vocation poétique. Ses premières œuvres sont, pour la plupart, des imitations d'Homère et de Virgile, assez mauvaises.

Les études terminées, il vit auprès de sa mère, dans une maison où tout est « à la grecque », où la maîtresse de céans est « la belle Grecque », où les visiteurs sont des hellénistes, ou bien des écrivains (Le Brun, Palissot, Suard, Guys), et des artistes (David), passionnés pour l'antiquité. Ainsi, dans ce milieu singulier se façonne son esprit qui s'achemine vers un concept de la poésie tout imprégné de la substantifique moelle gréco-latine. On ne sait comment lui vint l'idée bizarre d'introduire la science dans ce concept si particulier de la poésie et d'écrire en vers une histoire du monde également fondée sur la science.

Vers le même temps, il se livrait furieusement à l'épicurisme où l'entraînaient quelques jouvenceaux, les Trudaine en particulier, ses amis de collège. En 1782, il entre, en qualité de cadet, au régiment d'Angoumois à Strasbourg. Il ne rencontre,

ce semble, que déceptions et dégoûts dans ce milieu qu'il fuit, l'an suivant, lorsqu'il acquiert la certitude de n'obtenir point un grade d'officier réservé à la noblesse.

Sa vie jusqu'à la Révolution, au début de laquelle M. Paul Dimoff arrête son étude, contiendra plus de tribulations que de bonheur. Nous n'en pouvons, en cette étroite chronique, suivre les incidents. Dans la seconde partie de sa thèse, M. Paul Dimoff pénètre jusque dans leurs plus légères nuances les concepts et les pensées qu'il peut surprendre dans l'esprit de son héros, étudie toutes les influences que celui-ci reçut de sa carrière, de ses voyages, de ses lectures; il commente, de plus, avec un soin minutieux, ce qui nous est demeuré d'une œuvre dont la tragédie révolutionnaire interrompit l'éclosion. Cette partie, à la fois psychologique et critique du travail de M. Paul Dimoff, équivaut en qualité et en valeur à la partie historique.

Revues. — *Humanisme et Renaissance,* 1937, fascicule I, De M. Pierre du Colombier: *L'énigme de Vallery;* De M. Stanislas Kot: *Le mouvement antitrinitaire au XVI^e et au XVII^e siècles;* De Mme Mireille Forget : *Les relations et les amitiés de Pierre Danés;* De M. J. Hoyoux : *Un « jeu » d'Erasme.* — *Revue de Littérature comparée,* avril-juin 1937, De M. A. Caraccio : *Ugo Foscolo comparatiste;* De M. J. Hankiss : *Litz écrivain et la littérature européenne;* De M. P. Moreau : *La Franche-Comté, marche frontière du réalisme;* De M. A. Outrey : *Une lettre de Kodrika à Fauvel sur l'Itinéraire de Paris à Jérusalem;* De M. M. Chevalier : *Heine en France, quelques lettres inédites.* — *Revue des Cours et Conférences,* 15 février 1937, De M. Charles Lalo : *L'Art et la Vie. L'Art pour l'économie des passions;* De M. J. Tourneur-Aumont : *Duguesclin précurseur.* 28 février 1937, De M. Jean Plattard : *Un chapitre de l'histoire de la langue française, Où et comment les étrangers séjournant en France au XVII^e siècle, apprenaient le français.* 15 mars 1937, De M. Pierre Lachiese-Rey : *Les idées morales, sociales et politiques de Platon;* De Mme Rita Lejeune-Dehousse : *Les théories relatives aux origines des chansons de gestes.* 15 avril 1937, De M. E. Coornaert : *François Simiand et l'histoire du travail;* De M. J. E. Fidao-Justiniani : *Discours sur la raison classique;* De M. Jean Alazard : *L'Art de Giotto.* 30 avril 1937, De M. André Mazon : *Pouchkine.* 15 mai 1937. De Mme Geneviève Bianquis : *La comédie viennoise : Raimund et Nestroy.* — *Revue de l'histoire de Versailles et*

de *Seine-et-Oise*, octobre-décembre 1936, De Mlle A. Joly : *Le Roi-Soleil, histoire d'une image.* Janvier-mars 1937, De M. G. Destrais : *Coqueret, peintre du roi, officier municipal* (1735-1807) ; de M. Maurice Levaillant : *Pierre de Nolhac, poète humaniste;* De M. G. Mauguin : *Le général A. Berthier et la municipalité de Versailles.*

ÉMILE MAGNE.

LES POÈMES

Marcel Ormoy : *La Terrasse sur la Mer*, Garnier.

O mon frère perdu et sans cesse en ma pensée présent, Marcel Ormoy, ton visage de si douce et pénétrante et discrète douleur, je le revois, et tes yeux, abîmes étonnés de résignation, ta voix rare et frêle quoique résolue, je l'entends, et il me semble que je t'ai là, frissonnant, devant moi, lorsque je me répète les beaux vers qui sont la conclusion de ton recueil posthume, **la Terrasse sur la mer,** si pieusement composé et édité par notre confrère, ami, poète aussi bien qu'éditeur, A. P. Garnier :

Demain, quand tu seras couché dans le tombeau,
Quand on aura sur toi jeté toute la terre,
Sur toi, sur cette voix qui ne pouvait se taire,
Le crépuscule seul encore sera beau.

Vainement tu voudrais disputer au silence
L'inexorable affront que te fera le sol :
Nul écho de ton chant ne prendra plus son vol
De l'azur provençal au ciel d'Ile-de-France.

Ah! tu voudrais du moins qu'en chacun de tes mots
Un peu de toi subsiste et doucement s'éveille
Quand de jeunes amants se diront à l'oreille
Ces poèmes qui sont ta chair et tes sanglots.

Que t'importe? La vie après toi continue.
Tes vers déjà, tes vers ne t'appartiennent pas.
Que sais-tu d'eux, enfants perdus, enfants ingrats?
Ton âme frissonnante est solitaire et nue.

Ils vivent, mais déjà tu ne peux rien sur eux,
Et c'est pour le poète une chose émouvante
Que son œuvre à jamais le quitte dès qu'il chante
Et qu'elle affronte seule un sort aventureux.

Nous ne sommes point seuls, je vous prends à témoin vous

qui l'entouriez d'affection et de fidèle déférence, n'est-ce pas? Claude Fourcade, et Philippe Chabaneix, Jean Pourtal de Ladevèze, et, plus lointains, ses amis de Provence, Eugène Lapeyre, Paul d'Amaryx, ou de Belgique, Noël Ruet, comme encore, ici, Henry Charpentier et Nicolas Beauduin, nous ne sommes point seuls, par cette émouvante raison que nous le connûmes sous son apparence vivante et que sa disparition nous est inoubliable, nous ne sommes point seuls à nous laisser pénétrer et troubler par les accents d'un tel désespoir conscient et d'une telle dignité de regret, par l'acceptation, à la fois, du destin inévitable, déjà proche et pressenti. Mourir à quarante et un ans, est-ce, en soi, un sort entre tous déplorable? Je ne sais, mais je sais que cet admirable Marcel Ormoy, de qui la voix à la longue se fera sensible aux intelligences raffinées, a produit, au milieu d'une indifférence générale et continuelle, quelques-unes des élégies les plus intimement humaines, les plus imprégnées de sentiment éprouvé vraiment par un poète que la vie a meurtri, étouffé et enfin acculé à une fin prématurée et lamentable. Cet homme, de qui la pensée était si noble et si purs les sens, n'aura connu de l'amour que les désillusions, les vains espoirs, les regrets, l'abandon, avec parfois des reviviscences de l'espoir dont s'accroissait péniblement le scepticisme craintif transposé, à son usage, en une sorte supérieure de sagesse déçue. Les seuls vers de lui qui aient connu quelque vogue, c'est le court poème où il exprime l'amer découragement, la fatigue stérile de ceux qui, comme lui, ont fait, dès leurs premières années de jeunesse, la guerre, qui ont assisté au sacrifice de leurs camarades d'âge et de vouloir, et à qui elle a tout pris, la santé, la joie, le bonheur, la noble confiance en la beauté, toute clarté leur en a été offusquée... Lui-même, il avait été atteint par l'émission de gaz et fortement ébranlé. C'est l'origine de son affaiblissement vital, de sa délicatesse de résistance physique, des malaises empirant par la misère et par son dévouement aux besoins des siens jusqu'à la grave et odieuse maladie qui n'a point tardé à l'achever. Certes il vécut victorieusement, tant qu'il le put, de ses rêves et de ses souvenirs. Ses tristesses, il les refoulait, et n'exprimait point la désespérance inson-

dable de son âme, sinon par d'involontaires effusions qui sourdaient, on le sent, du plus vrai de sa souffrance mal réprimée. Qu'un homme, ainsi exercé par les duretés de l'existence, par l'injustice et par l'hostilité grossière des choses et des gens, ait eu recours à l'intercession divine et ait aspiré à se fondre au Seigneur, je n'en saurais être surpris, ni qu'il ait cru que dans le passé de l'histoire le bonheur des hommes ait été plus assuré. Qu'importe, d'ailleurs, puisqu'il exprime sa foi double en des cris lyriques, passionnés et fervents, ce qui seul nous intéresse; mais, d'autres fois, il songe à d'autres fins, et à l'inutilité, pour le poète, de tant de rebuffades et d'une telle déchéance où est menée sa fierté native à la veille de succomber! Ses amis se rappellent, avec un frisson d'épouvante, ces vers au *Point du Jour*, lorsque, rentré, après l'expérience méditerranéenne qui n'aboutit qu'à un approfondissement, devant la sérénité de la nature, de son désenchantement intime, à Paris qu'il aimait d'un amour filial, l'agonie de ses élans le força à plus de contrainte et de sacrifice consenti en pure perte, et il se demande dans une angoisse poignante :

Irons-nous, irons-nous, parmi les avenues,
Reconnaître à travers les restes de la nuit
Le seuil sept fois obscur des routes inconnues
Où déjà survivants l'avenir nous conduit?

Irons-nous, consolant des peines fraternelles,
De nos propres chansons perpétuer l'écho,
Ou, chassés à jamais des rives éternelles,
Finir, pantins cassés, aux grilles du métro?

Cet accent particulier d'un « modernisme » inattendu renforce le pathétique de ce mouvement extériorisé soudain. A ses débuts, Marcel Ormoy s'était, comme maint compagnon de son âge, et à la suite de Toulet, complu au pittoresque bruyant, fantasque, de maint spectacle ou usage de notre temps. La sagesse était intervenue ensuite, avec la misère et les déceptions profondes. Le superficiel, et moins encore l'artificiel, n'eut plus d'attrait pour lui. Il s'était accoutumé peu à peu à sonder les abîmes douloureux de son âme qui, toujours rabrouée, n'aspirait qu'à des réalisations plus belles,

plus complètes, grandes, pures, lumineuses. Il est un de ceux, très rares, qui légitimement ont pu saluer, révérer en Charles Baudelaire un frère : la terre lui fut aussi un enfer où il recherchait le paradis. La mer sereine,

> Mobile, paresseuse et bleue ou déchaînée,
> Perfide et durement vivante...

lui offrit, un temps, le mirage des îles où il souhaitait que lui sourît un visage du bonheur. En vain! Le bel azur des villes enchantées aux bords « où la mer fait son bruit » ne l'empêchait point de se sentir « le front lourd de rêves anciens », et, malgré « les présences divines » il y discernait toujours « la plainte des vivants sonore de douleurs et de crimes ». Ainsi se sentait-il voué, jusque par delà les ombres de la nuit, à l'inexorable « douleur de vivre » ! Longtemps aussi, avant de céder à l'irrémissible, il évoqua le fantôme des prestiges anciens qui peut-être eussent pu lui composer au moins un semblant fugace de félicité :

> Ces fiers chardons et ces œillets de sable,
> L'ombre mouvante et légère des pins,
> Ont-ils gardé, fantôme impérissable,
> Le souvenir des prestiges défunts?
>
> Quel lieu du monde et quelles autres plages,
> Quel dur sommet où posèrent mes pas,
> Distingueraient parmi tant de visages
> Ta face, hélas! qu'ils ne connaissent pas?
>
> Mais sur ces bords où maintenant tu plonges,
> Quand je croyais à ton avènement,
> S'épanouit le plus beau de mes songes,
> Rêvé longtemps et rêvé vainement.

Ainsi revit-il la passion fervente et angoissée de ses *Trois Nocturnes* qui constituent de hautains, d'ineffables poèmes d'amour, ravivé dans le songe et dans le souvenir, et ses étonnants *Dialogues* où se mêle, avec une sorte d'ironie secrète et pantelante, au mensonge inconscient, à une dose légère d'ironie, tout juste apparente, l'afflux surhumainement contenu, étonné de soi-même, et sensible avec combien de discré-

tion, d'un amour en somme absolu et d'une confiance qui s'est donnée entière.

La Dernière Escale : « Comme la vie est simple et facile, ce soir! » où l'on rêve d'un « rivage ineffable et mystique » s'approfondit au « charme des mots choisis », des subtiles cadences, et l'atroce réveil de ce songe :

Pas même l'ombre, astres, ni le sillage
D'un beau navire en allé dans le soir.
Tout a sombré, musique, amour, voyage

où naguère « chantaient les sources vives, où naguère encore, Muse, riaient tes yeux ». — De « lourdes mains pèsent sur le silence. — Terre d'orage, où sont tes violons? » Les ans accablent sans doute, le corps décline, et tandis que plus clair toujours s'exalte le flambeau de l'œuvre divine,

Mais que ces mains pèsent sur le silence,
Les lourdes mains stériles de l'ennui!
Passe l'orage, et le vaisseau s'élance
Dans le dernier sillage de la nuit.

Et c'est le retour alors parmi les infernales vicissitudes de l'âpre combat pour le gain quotidien et pour soulager le dénûment de ceux qui lui sont le plus proches et les plus chers, la fatale débâcle, la défaite et la nuit, l'horreur des choses immondes auxquelles le besoin le rive, la maladie qui dès longtemps menaçait, la mort soudaine, délivrance, je pense, pour cette âme pure, mais pour ses amis qui l'admirent autant qu'ils l'aiment, ce noble homme, ce poète et cet esprit grand parmi les grands, quelle désolation!

Lui-même, Marcel Ormoy, avait pris soin, aux derniers soirs de captivité parmi les hommes sans pitié, de mener à achèvement le manuscrit de cette sainte *Terrasse sur la Mer;* un comité d'amis qu'il avait désignés à cet effet ont accompli leur tâche, grâce au concours empressé du poète et éditeur A. P. Garnier, qui, comme eux, l'a connu et apprécie la grandeur de l'homme et la beauté de son talent. Marcel Ormoy a laissé un autre manuscrit, un *Choix de ses Poésies,* qui permettrait à qui serait tenté de pénétrer son œuvre nombreuse et toujours progressant vers l'apogée, de se rendre compte de

ce qu'en furent les phases successives et le progrès constant. Un éditeur se trouvera-t-il, un jour, qui comprenne quel service il rendrait à la poésie française s'il mettait au jour ce manuscrit?

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Lucien Maulvault : *El Requete*, A. Fayard. — Jean Martet : *Le Palais de Timour*, Albin Michel. — A. t'Serstevens : *Ceux de la mer*, Grasset. — Jean Guirec : *La maison au bord du monde*, Albin Michel. — Vassily Photiadès : *Marylène ou à qui le dire*, Grasset. — Mémento.

L'expérience instruit l'écrivain qu'il n'est rien de plus difficile à atteindre que la simplicité. Eliminer l'insignifiant, l'accessoire — à plus forte raison le superflu — c'est le grand secret de l'art. Aussi observe-t-on rarement qu'un débutant soit sobre — sans sécheresse, cela va de soi. La plupart des premiers romans apparaissent diffus, en effet, bourrés de redites ou d'inutilités. On écrit, d'abord, d'abondance, comme on parle, en se répétant, en employant dix mots où il n'en faut qu'un. C'est de ne pas voir clair en soi qui rend bavard; c'est le défaut de clarté dans les idées qui fait l'expression tâtonner. « Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement », a dit le régent du Parnasse; et c'est une vérité essentielle qu'il a ainsi formulée. Eh! bien, le récit de M. Lucien Maulvault, **El Requete**, est d'une précision, d'une fermeté qui étonnent, quand on sait que cet auteur n'avait rien publié auparavant. *El Requete*, qui est plus, sans doute, une longue nouvelle qu'un roman, fait songer à Mérimée. L'action s'en déroule en Espagne, au surplus, comme celle de *Carmen*, mais au temps de la présente guerre civile, hélas! Un jeune Espagnol, Juan Vicente, qui passait ses vacances en France, est rentré dans son pays pour se joindre aux Carlistes. Sans enthousiasme; par devoir; pour ne pas passer pour un lâche aux yeux des femmes, il combat contre les marxistes. Mais il apprend que son père est prisonnier de ceux-ci, et pour le tirer du péril, déserte, passe dans les rangs ennemis. Il sauve le vieil homme. Ce qu'il voit, cependant, chez les Rouges, le frappe d'horreur; plus que les atrocités, la déchéance morale dont il est témoin le révèle à lui-même, le convainc de sa dignité foncière; et un jour, n'y tenant plus, il s'enfuit sous le feu des mitraillettes anarchistes pour rejoindre les Carlistes. Là, au

cours d'une attaque, il tombera, frappé d'une balle en plein cœur, conscient, du moins, cette fois, de la noblesse de la cause pour laquelle il meurt. Vicente est un pur Espagnol, c'est-à-dire qu'il a le sens de l'honneur, à défaut de la foi chrétienne, et sa propreté se révolte au spectacle des bas instincts déchaînés. C'est à une parodie dérisoire de l'homme que se livrent ces individus abandonnés à toutes les turpitudes, à une sorte de fatalisme jouisseur, malgré leur mépris de la mort. *Cuestion de estetica,* dit Vicente, d'abord. « Question d'esthétique » ; mais il faut entendre le mot dans son sens le plus élevé. « Dieu ne s'explique que s'il est un *esthète* », écrivait à peu près Nietzsche. Et l'on sait son affirmation : « L'homme est quelque chose qui doit se surmonter. » A quoi bon vivre, uniquement pour « persévérer dans l'être », sans créer des individus d'exception, une aristocratie (des *meilleurs*) ? Aucun didactisme, cependant, dans le récit de M. Maulvault ; nulle emphase ni poncif. Un réalisme sévère, *dur,* et qui, précisément, nous fait sentir le peu que nous sommes, l'animalité qui nous étreint, à quel point toute conquête spirituelle ou morale est précaire, et comme il faut peu de chose pour que tout soit remis en question, compromis, sinon perdu, de ce que nous avons si péniblement conquis sur la bête. Le problème posé par l'œuvre objective de M. Maulvault dépasse la politique. Il y a, dans la civilisation, un patrimoine qu'il importe de préserver à tout prix, de maintenir contre les revendications — si justes soient-elles — du prolétariat. Le droit *à* la vie est une chose ; les droits *de* la vie en sont une autre. Ne sacrifions pas ceux-ci à celui-là. Le début d'*El Requete* est un peu lent, et sa langue, en général très saine, brillante, nerveuse, accuse quelques gaucheries, de ci, de là. Mais M. Maulvault excelle à traduire le mouvement (ses combats sont remarquables), et ce qui fait surtout le mérite de son récit, c'est « le sentiment tragique », comme disait Unamuno, qui s'en dégage.

Vassili Pétrovitch, le héros du nouveau récit de M. Jean Martet, **Le palais de Timour,** est marqué du signe fatal. C'est un personnage romantique, dans la filiation de Manfred, d'Antony, de Didier. Inventé par les Occidentaux, il s'est trouvé que son type correspond à une réalité en Russie. Là-

bas, la passion est souveraine et la volonté est son esclave. Mais Vassili n'a rien, à vrai dire, d'un aboulique. Lieutenant dans ce corps d'élite, le Préobrajensky, ses chefs apprécient son intelligence et le croient appelé à un bel avenir. Non seulement il est brave, doué pour la stratégie, mais ferme avec ses hommes dont il sait se faire respecter et aimer. Seulement le démon l'habite. Il ne sait pas résister aux impulsions violentes qui le soulèvent, et malgré sa sagesse et sa bonté foncières, commet des folies, fait le mal, quand il est déchaîné. On ne saurait dire qu'il soit léger; car malgré ses caprices, il n'a jamais aimé vraiment qu'une fois. Et cet amour est une possession, un envoûtement véritables. Il ne s'en est détourné, tout jeune, par un coup de tête, que pour y revenir avec frénésie plus tard, après avoir épousé la plus suave, la plus tendrement dévouée des créatures. Son mauvais destin (c'est ainsi qu'il faut parler) remet sur sa route la femme de sa vie, mariée elle-même à un fripon, doublé d'un butor, qui triche au jeu et la bat comme plâtre, alors qu'il se croyait guéri d'elle et s'efforçait, à travers sa nostalgie inconsciente, de chérir la douce Natalia. Les amants se reprennent comme deux foyers, allumés à distance l'un de l'autre, se rejoignent pour incendier, consumer tout. La mort de Natalia dont le cœur s'est brisé, les sépare un moment; mais ils se revoient dans un lieu de plaisir — « le palais de Timour » — et un double coup de revolver met fin à leur supplice. Vassili tue sa maîtresse, mais se rate, et demeure aveugle... M. Jean Martet est un conteur né; et son récit va un train du diable, tout accidenté de péripéties émouvantes et dramatiques, mais toujours de la plus parfaite vraisemblance. Une ardeur brûlante y est partout répandue. La main de fer qui tient Vassili à la nuque ne relâche pas son étreinte. On a l'impression, néanmoins, que ce maudit n'est pas tout d'une pièce; qu'il voudrait être un homme comme vous et moi; qu'il a une sensibilité complexe, de bons sentiments, des principes... Mais « *il* porte malheur à tout ce qui *l*'entoure ». On connaît la tirade célèbre d'Hernani :

...Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!....

Ainsi pourrait s'exprimer Vassili quand Natalia l'interroge sur son secret dont elle voudrait alléger sa conscience, en le partageant, mais qu'il refuse de lui confier. Passion; vie dangereuse... Ces mots font merveille dans les livres qui exaltent l'épanouissement des forces de l'individu. En réalité, il n'y a pas d'êtres plus misérables que ceux que leurs sensations tyrannisent. Pas d'êtres plus faibles que ces forts. Vassili est un vaincu; son existence, un échec. Voilà la leçon que l'on peut se plaire à tirer du roman de M. Martet. Mais lisez-le pour rien, pour le plaisir. C'est la meilleure manière, sans doute, de rendre hommage au talent de son auteur.

Dans les petits récits maritimes qu'il a réunis sous ce titre, **Ceux de la mer,** M. A. t'Serstevens fait vibrer un clavier de sensations très étendu. Ces récits sont d'un artiste, en effet, et qui sait réveiller les souvenirs les plus variés quand il rêve à l'Aventure... La réalité se trouve-t-elle à l'origine de toutes les histoires qu'il conte, de toutes les figures qu'il évoque? Je n'en sais rien. Mais où commence-t-elle et où finit-elle pour les imaginatifs? C'est le propre des poètes de confondre l'illusion et la réalité. Ce que M. t'Serstevens a vu et entendu s'est combiné, je pense, à ce qu'il a lu dans les vieilles narrations de voyages, à ce qu'il a entrevu au delà des histoires de flibuste, quand il composait son album. Le passé s'y mêle au présent, pour notre agrément, et le pathétique au comique, le trivial au lyrique. Voici un timide, qui collectionne des cartes postales fadement galantes, dans tous les ports où son bateau fait escale, pour se consoler de n'avoir jamais aimé... Et voici le patron d'un chalutier qui « se met » avec une sirène pêchée par ses hommes parmi les raies et les cabillauds... Qu'on ne se récrie pas : « La mer est comme ça. » Tout y prend un caractère merveilleux, et « le quotidien » même, comme eût dit Laforgue; les bêtes (un rat, qui a élu domicile dans un sous-marin); les choses (une échelle, qui, en tombant, cause la noyade de tout un équipage...). Et puis, il y a, sur tout cela, la magie du style de M. t'Serstevens; la poésie, à la fois rude et raffinée, la verdeur ou la gaillardise, l'humour et la fantaisie pittoresque, l'humanité, enfin, de l'auteur du *Vagabond sentimental.*

J'ai entendu, dernièrement, l'excellent romancier Léon Le-

monnier faire du « populisme », qu'il avait entrepris de définir avec M. André Thérive, une sorte d'exaltation lyrique du réalisme. Et cela n'était pas pour me déplaire. Or, voici qu'aujourd'hui, M. Jean Guirec nous donne, avec **La maison au bord du monde,** un exemple de populisme halluciné ou hallucinant. L'étrange histoire que celle de l'intellectuelle Savine, qui se donne au neveu de son maître mourant, pour arracher le jeune homme à l'incestueuse passion d'une tante lubrique!... Le professeur Lenardt sait à quoi s'en tenir sur les déportements de sa femme; et je crois qu'au seuil de la tombe, il en a pris son parti. N'importe! Savine se sacrifiera pour lui rendre l'honneur, en se donnant au méchant garçon... Ah! mon Dieu, comment croire que son acte de dévouement effacera ce qui a été? Faut-il le dire vain, cependant? Non; puisque par son héroïsme la jeune fille exaltera ce qu'il y a de meilleur en elle. Tels sont les bienfaits de Maya, dispensatrice d'illusions. Mais ce monde est-il autre chose qu'un rêve? Et M. Guirec s'est-il flatté de faire plus, en peignant *La Maison au bout du monde,* que de souligner le caractère chimérique de la réalité? Il y a de la fantasmagorie dans son affabulation; de l'étrangeté dans ses personnages, qui ont l'air tous plus ou moins fous. Il y a, surtout, du talent dans son livre. Ce talent s'affirme dans la description du coin de Paris, en bordure de la zone, à deux pas de la station Orléans-Ceinture, où M. Guirec a situé le pavillon du professeur Lenardt. C'est l'atmosphère même des récits de M. Julien Green que l'on retrouve ici; celle, fuligineuse, en outre, des *ghost stories* — des histoires de fantômes — britanniques. La pierre s'étire, en hauteur, tremble, devient ouateuse comme dans certains tableaux de Turner.

On ne saurait être plus modeste pour M. Vassily Photiadès, que son éditeur. M. Bernard Grasset, présentant son roman, **Marilène** *ou à qui le dire,* écrit, en effet : « Je prie qu'on lise *Marilène* sans vouloir encore donner à son auteur un rang dans l'ordre des valeurs littéraires... » Mais il ajoute : « Voici un livre sincère. » On ne le démentira point. Il est « de bonne foi », ce livre; mais sans ostentation ni arrogance; avec discrétion, au contraire. Des sentiments, et, si l'on veut, des instincts dont il parle, d'autres auteurs se fussent plu à

faire un étalage scandaleux. L'amour, qui n'attend pas la jeunesse pour éclore, qui s'épanouit précocement, dès l'enfance, dans sa redoutable *pureté* naturelle, voilà le sujet de Marylène. M. Photiadès y révèle une mémoire sensible, qui, chose rare, ne s'enveloppe pas d'artifice. Il y traduit des impressions ou des sensations « dont la candeur étonne », avec une simplicité dont la gaucherie même ne laisse pas d'être un charme de plus.

MÉMENTO. — Je signale la réimpression de deux romans, *Sous les murs de Bagdad* par M. Emile Zavie (Gallimard) ,et *Nez-de-cuir, gentilhomme d'amour* par M. La Varende (Plon), qui méritent de retenir l'attention, à des titres divers. J'ai parlé, récemment, du *Nez-de-cuir*, qui a paru, d'abord, en édition à tirage limité, et qui a toute la saveur des plus pittoresques récits de Barbey d'Aurevilly. *Sous les murs de Bagdad* est plus ancien, puisqu'il remonte à 1923... C'est une fort curieuse et vivante histoire d'espionnage dans le proche Orient. On y voit l'Intelligence Service à l'œuvre, et l'on y admire le flegme d'un certain Williams... Du meilleur Emile Zavie.

JOHN CHARPENTIER.

THÉÂTRE

La Vérité dans le Vin, **un acte de Collé à la Comédie-Française.**

La première fois que je rencontrai Collé, ce fut sous les auspices du baron de Besenval. Ses charmants mémoires tombèrent dans mes mains, en cet heureux temps où on lit tout et le reste par besoin désordonné ou démesuré de lire. Le baron de Besenval a observé sans indulgence les mœurs de ses contemporains. Leur facilité l'a choqué. Au dire des témoins, elles n'en montrèrent jamais davantage. Il semble bien que la fidélité conjugale avait entièrement disparu de ce monde. Il arrivait même qu'à peine les conjoints se connussent, si l'on en croit Vigny, le dernier qui, dans *Quitte pour la peur*, peignit, pour le condamner, cet état de choses. Les liaisons se multipliaient et ne duraient guère. La présidente Nacquart dans *la Vérité dans le Vin* semble en avoir eu douze en deux ans. Mais n'anticipons point.

La vérité dans le vin offre une peinture si exacte de la réalité qu'on la plaça en appendice aux Mémoires de Be-

senval comme pièce justificative ou si l'on veut comme pièce à conviction, afin de montrer la vérité de ce qu'ils relataient par le moyen d'un document frappant. La démarche inverse semblerait plus naturelle et que l'on adjoignît des fragments de mémoires pour éclairer une comédie, mais je ne pense pas que l'on ait jamais fait pareil honneur à un auteur comique, ni rendu un semblable hommage à la qualité de son observation.

J'ai retrouvé Collé beaucoup plus tard, dans un temps où je n'avais plus le loisir de lire sans but, quand je m'occupais de Crébillon fils pour mon édition du Divan. Collé, de deux ans plus jeune, était son ami. Leur liaison commença quand ils avaient quinze à vingt ans. C'est par les mémoires de Collé que l'on possède certains points de la biographie de Crébillon. Je ne le rappelle ici que pour indiquer l'atmosphère où Collé respira. C'est celle qui permit à Crébillon, dans *la Nuit et le Moment,* d'écrire sa fameuse page :

On se plaît, on se prend. S'ennuie-t-on l'un avec l'autre, on se quitte avec tout aussi peu de cérémonies que l'on s'est pris.

Crébillon a varié ce thème avec virtuosité. Exemple :

Ce qu'alors les deux sexes nommaient amour était une sorte de commerce où l'on s'engageait souvent même sans goût, où la commodité était toujours préférée à la sympathie, l'intérêt au plaisir et le vice au sentiment. On disait trois fois à une femme qu'elle était jolie, car il n'en fallait pas plus : dès la première assurément elle vous croyait, vous remerciait à la seconde et assez communément vous en récompensait à la troisième. Un homme pour plaire n'avait pas besoin d'être amoureux; dans des cas pressés on le dispensait même d'être aimable.

Le romancier rejoint le mémorialiste, et voilà comment Besenval peignait le monde qui nous occupe :

Les hommes n'étaient occupés qu'à augmenter authentiquement la liste de leurs maîtresses et les femmes à s'enlever leurs amants avec publicité, et sur ces objets le mensonge suppléait souvent au défaut de réalité. Les maris, réduits à souffrir ce qu'ils n'auraient pu empêcher sans se couvrir du plus grand des ridicules, avaient pris le parti sage de ne point vivre avec leurs femmes. Logeant ensemble, jamais ils ne se voyaient, jamais on ne les rencontrait dans la même voiture, jamais on ne les trouvait dans la même maison, à plus forte raison réunis dans un lieu public. En un mot,

le mariage était devenu un acte utile à la fortune, mais un inconvénient dont on ne pouvait se garantir qu'en en retranchant tous les devoirs. Si les mœurs y perdaient, la société y gagnait infiniment. La liberté y était extrême.

Peut-être va-t-on trouver que voilà une grosse charge de citations pour présenter un acte de comédie. C'est pour empêcher qu'on soupçonne Collé d'excès dans sa peinture. Cette œuvrette licencieuse est ingénue et naturelle. L'auteur a peint avec justesse ce qu'il avait sous les yeux : rien de plus. Il n'a agi ni en satyrique ni en moraliste. Il n'a point chargé, mais a fait un croquis fidèle de ce qui s'offrait à sa vue. Assurément ce qu'il voyait était assez extraordinaire et le possible y semble la caricature du vraisemblable; mais sans doute avait-il les originaux sous les yeux. Il les a saisis sur le vif pour les montrer entre les paravents d'un théâtre de société et l'on peut supposer que chacun reconnaissait la présidente Nacquart et son petit clan.

Cette aimable femme, avant son mariage, avait été la maîtresse d'un évêque. Comme elle en attendait un enfant, le prélat s'occupa de la marier et jeta son dévolu sur Nacquart. Dix-huit ans plus tard, l'évêque songea à faire épouser la fille dont il était le père à un sien neveu, afin que sa fortune allât à cet enfant qui l'intéressait vivement, sans que son héritier naturel s'en vît frustré. Le neveu était abbé. Cela ne constituait point un empêchement : il n'était que de lui faire quitter les ordres et de lui acheter une compagnie de dragons. Mais un autre obstacle assez imprévu se présenta. La présidente Nacquart, depuis son mariage, avait mené cette vie que Besenval et Crébillon décrivirent si bien, et il se trouvait que l'abbé était justement son amant quand l'évêque prétendit organiser ce mariage. Toute pervertie qu'elle fût, elle ne put supporter l'idée de lui donner sa fille, d'autant qu'il la quittait précisément de manière assez injurieuse.

Peut-être n'aurait-elle pas empêché ce mariage, dont le président était fort entêté, sans un incident fortuit qui survint. Dans une heure d'ivresse, l'abbé s'en alla conter lui-même au mari qu'il était l'amant de sa femme. Le mari ne le crut pas trop; du moins ne voulut-il plus, malgré les avantages de la situation, de l'abbé pour gendre.

C'est une bien jolie scène de comédie que celle de l'ivresse, et peut-être l'anecdote courait-elle les salons lorsque Collé improvisa son badinage. J'en ai le sentiment, car en contant l'histoire comme je viens de le faire, je suis saisi par son air de vérité. Elle semble aussi bien relever de la plume du mémorialiste que de celle de l'auteur comique.

Cependant, en tant que comédie, elle ne manqua point d'obtenir un très vif succès sur les théâtres de Société. Collé dut même y apporter quelques modifications, car elle parut, telle quelle, inconvenante dans certains milieux. C'est pourquoi il substitua au personnage de l'évêque celui d'un riche Anglais, lord Synderese, quoique l'action parût ainsi beaucoup moins vraisemblable. C'est lui qui nous le dit avec une tranquille audace. Mais je crois qu'il faut entendre par là qu'il est difficile d'expliquer pourquoi un laïque refuse d'épouser une fille qu'il va rendre mère. Les justifications de Lord Synderese sont en effet assez embarrassées.

Collé alla même plus loin et il substitua à l'abbé un simple chevalier de Malte. Il ne maintint pas cet autre changement et sa comédie, telle qu'il nous l'a laissée, nous donne une affreuse peinture de la bourgeoisie et du clergé qu'il eut sous les yeux. Toutefois cette peinture est sans malice ni méchanceté. Ce n'est point par esprit révolutionnaire ou justicier qu'il reproduit ainsi des façons d'être si déshonnêtes. C'est pour s'amuser, pour amuser les autres et s'il y a si bien réussi, ce n'est pas tant par la curiosité de ce qu'il a peint que par le bonheur avec lequel il l'a fait. Sa comédie a une verve délicieuse. Le ton de son dialogue est charmant. La drôlerie de ses scènes est incomparable et l'on ne saurait être assez reconnaissant à la Comédie-Française qui nous a offert cette petite chose bien proche d'être un chef-d'œuvre.

PIERRE LIÈVRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Paul Couderc : *Univers 1937 (Quelques aspects de l'astronomie contemporaine)*, Editions rationalistes, 54, rue de Seine.

A diverses reprises (1), nous avons mentionné l'activité féconde de l'*Union rationaliste*, fondée en 1930 par un groupe

(1) *Mercure de France*, 15 juillet 1930, p. 436-439; 15 avril 1932, p. 425-429; 15 janvier, p. 426-430.

d'universitaires et de savants, auxquels se sont joints plusieurs écrivains, comme Jean-Richard Bloch, Paul Brulat, Georges Duhamel, Luc Durtain et Philippe Soupault, pour propager l'esprit scientifique et montrer sa précellence dans tous les domaines de la pensée et de la conduite humaines. L'organisation de conférences, à Paris et en province, la rédaction d'un périodique (*Les Cahiers rationalistes*), la publication d'une *Bibliothèque rationaliste*, s'appliquent à réaliser cette tâche.

Une nouvelle série d'ouvrages a été inaugurée l'an dernier, par *Religion et rationalisme* d'Henri Roger, doyen honoraire de la Faculté de Médecine de Paris, et par *La matière vivante et l'hérédité*, d'Etienne Rabaud, professeur à la Sorbonne.

Un troisième volume de la série, **Univers 1937,** rentre dans le cadre de cette rubrique. Son auteur, Paul Couderc, avait déjà publié plusieurs livres remarquables, dont il a été rendu compte ici même au moment de leur parution : un exposé d'ordre général sur *L'architecture de l'Univers* (2), une description de notre coin du monde intitulée *Dans le champ solaire* (3), un résumé des *Discussions sur l'évolution de l'Univers* (4). Aujourd'hui, Paul Couderc désire « permettre à tout lecteur, même dénué de culture scientifique spéciale, de percevoir les progrès émouvants de l'astronomie depuis quelques années (p. III) ».

Citons tout d'abord quelques dates symptomatiques :

> Vers 1900, l'éloignement réel d'une cinquantaine d'étoiles est connu, mais il s'agit de nos voisines immédiates, dont la lumière nous parvient en moins de cent années (p. 1).

En 1913, l'astronome américain Henry Russell propose la classification moderne des étoiles, qui nous renseigne sur les diverses péripéties de leurs vies.

En 1924, nous assistons à la clôture, par l'Américain E. P. Hubble, d'un débat, qui commença vers 1785 avec William Herschell : certains objets célestes, connus sous le nom de « spirales », sont bien des *univers-îles*, c'est-à-dire des mondes éloignés, en tous points comparables à notre Voie

(2) *Ibid.*, 15 août 1930, p. 148-151.
(3) *Ibid.*, 15 février 1933, p. 152-154.
(4) *Ibid.*, 15 avril 1933, p. 423-424.

Lactée. On connaît aujourd'hui entre deux et trois millions de spirales, qui contiennent chacune plusieurs dizaines de milliards d'étoiles. Et cependant les poètes ont appliqué l'épithète d' « innombrables » aux « feux du firmament », alors que

l'œil humain normal perçoit au-dessus de l'horizon environ 2.500 étoiles, dans les meilleures conditions (pp. 9-10).

Enfin, en 1929, c'est la découverte, par le même Hubble, de la *fuite des spirales,* qui est sans doute (p. 107) « un processus irréversible allant de pair avec la décadence thermodynamique de l'Univers ». Cette expansion est en relation étroite avec la relativité :

La féconde théorie nouvelle, comme autrefois celle de Newton, rencontre des résistances aussi obstinées que vaines, de la part de quelques esprits attardés (p. 5).

Les causes de ces progrès surprenants résident, pour une part, dans le développement de la technique (en particulier de la photographie); mais ils coïncident tout naturellement avec la naissance d'une microphysique, tout aussi certaine et tout aussi rigoureuse que la bonne vieille physique :

On a pu dire avec juste raison que les étoiles sont des annexes à haute température de nos laboratoires terrestres (p. 59).

L'astronomie fut, dans le passé, un facteur décisif de la civilisation : parmi tant d'autres, Auguste Comte et Henri Poincaré ont fortement insisté sur cette idée capitale. Ainsi ce dernier admet que, si, par hasard, Vénus est propice à la vie, ses habitants sont restés dans un état très primitif, puisque l'opacité de l'atmosphère de cette planète interdit aux « Vénusiens » de concevoir la notion de temps.

Il ne reste rien non plus de la séparation, imaginée par les Anciens, entre le monde sublunaire et la sphère des étoiles fixes, le monde céleste, formé d'une quintessence incorruptible et divine. En outre, la moderne astrophysique nous débarrasse des résidus d'anthropomorphisme qui avaient pu susbsister après Képler, Copernic et Galilée :

Le système géocentrique, grossièrement conforme aux apparences, pétri de cette finalité naïve si naturelle aux simples et aux mystiques, fut difficile à détruire dans l'esprit des hommes

(p. 4). Nouvelle entreprise d'un anthropocentrisme modernisé, on nous proposa la Voie Lactée, unique en son genre et prépondérante dans l'Univers (p. 34). La logique s'oppose à une conception naïve et anthropocentrique, selon laquelle notre Voie Lactée, « centre de l'Univers », exercerait sur les autres îlots de l'espace une force répulsive (p. 103). Dans l'antiquité, toutes les cosmogonies s'accompagnent d'une chronologie généralement fort naïve (p. 109). Les Anciens croyaient immuables les étoiles et leur sphère. De nos jours, certains esprits attardés se demandent encore si les cieux évoluent : ce sont d'ailleurs les mêmes qui repoussent le transformisme dans les sciences naturelles (p. 131).

Tel est l'intérêt philosophique du récent ouvrage de Paul Couderc. Il convient d'ajouter quelques phrases d'ordre documentaire, qui témoigneront du style enjoué et largement accessible de l'auteur :

Les constellations se déforment à la longue, car chaque étoile possède un mouvement propre, qui la déplace par rapport à ses voisines; mais cette déformation est si lente qu'il a fallu la précision des observations modernes pour la mettre en évidence, et le ciel présente encore à nos yeux à peu près les mêmes traits qu'aux pâtres de la Chaldée ou qu'aux prêtres de l'ancienne Egypte (p. 3). [Par leurs brillances,] l'étoile naine diffère de la géante come une bougie diffère du phare côtier le plus puissant (p. 12). L'alliance dérisoire de Sirius et de son compagnon rappelle un gros ballon marié avec un grain de plomb (p. 79). La substance d'Antarès est un gaz mille fois plus impalpable que l'air qui nous entoure; la transparence de ce milieu est telle qu'un observateur, situé à l'intérieur de l'étoile, n'en aurait pas conscience, abstraction faite des sensation thermiques (p. 77). La Voie Lactée, dans toute son étendue, est pleine de gaz, débris de matériaux cosmiques, comme un chantier de démolition est rempli de poussière (p. 22). Au sein de ce nuage cosmique, un atome rencontre un électron tous les cinq jours, mais il ne rencontre un autre atome qu'une fois par an, effectuant dans l'intervalle la distance de la Terre au Soleil en libre parcours (p. 162).

A ce propos, j'aurais aimé que Couderc nous renseignât sur les proportions relatives de matière dans le nuage cosmique et dans l'ensemble des astres; de même, il eût fallu rappeler les résultats du physicien allemand W. Lenz (1926) sur la répartition de la matière et du rayonnement dans l'Univers. Par ailleurs, on trouvera, dans cet ouvrage, indé-

pendamment d'une dizaine de très belles photographies (spectres, étoiles, amas globulaires, spirales...), la documentation la plus récente sur l'évolution stellaire, les atmosphères des planètes, l'âge de l'Univers et des divers corps célestes.

Exposé de premier ordre, destiné à devenir le livre de chevet de tous ceux que l'astronomie intéresse et qui s'alimentent trop souvent de productions sans aucune valeur.

MARCEL BOLL.

ENSEIGNEMENT

Défense des Humanités. — Depuis quelques années, on cherche avec ardeur une formule pour les programmes de l'instruction publique et pourtant tous les efforts ne semblent guère avoir abouti à une amélioration. Les programmes en vigueur jusqu'en 1930, avec leurs quatre sections latin-langues, latin-grec, latin-sciences et sciences-langues, étaient encore les mieux adaptés aux différentes capacités. Sans surcharge inutile, ils permettaient l'étude complète de toutes les matières qu'ils comprenaient.

Depuis on a trouvé bon, sous prétexte de modernisme, de submerger tout sous les études scientifiques. Le résultat ne s'est pas fait attendre : baisse immédiate des études dites classiques. Et c'est compréhensible : les élèves doués pour les études littéraires sont souvent assez réfractaires aux mathématiques, et ils ont alors tant d'efforts à faire pour assimiler ces matières qu'ils sont à peu près obligés d'abandonner les langues mortes, le grec surtout, par manque de temps. On ne peut pas tout faire à la fois. Les esprits universels, capables d'ingérer avec une égale facilité lettres et sciences, sont, il faut bien le reconnaître, assez rares. Evidemment il y a eu Descartes, Pascal et quelques autres. Mais il ne faut pas perdre de vue que le bagage des connaissances humaines était beaucoup moins étendu à leur époque qu'à la nôtre. Ces esprits encyclopédiques deviennent forcément de plus en plus rares. Il faut se spécialiser, choisir, dès que l'on veut approfondir un peu. Et on ne peut, pour établir une règle générale, prendre exemple sur des hommes qui sont justement des êtres exceptionnels. La majorité des êtres humains

est douée pour un ordre de connaissances aux dépens de l'autre. Le programme où les sciences sont obligatoires et les humanités facultatives aboutit donc forcément à faire abandonner ces dernières, en même temps qu'il favorise une catégorie d'individus.

La plupart des gens, ceux qui ne touchent pas de très près des élèves ou des professeurs, n'y voient pas grand mal. Notre époque a le culte de la science, cette science à qui elle doit tant d'avantages et de commodités matérielles. C'est un culte récent et par conséquent débordant, je dirais même un peu confus. On a tendance à oublier que les études scientifiques comprennent plusieurs branches, et lorsque, nous autres profanes, parlons sciences, c'est à la physique et à la chimie que nous pensons. Mais c'est, hélas! surtout de mathématiques que l'on emplit la cervelle de malheureux écoliers souvent réfractaires. Je sais bien qu'elles sont nécessaires pour l'application des autres sciences. Nous n'en demandons pas tant. Nous ne voulons pas tous devenir ingénieurs ou savants. Des notions élémentaires, sans problèmes, sans calculs, suffiraient à la plupart d'entre nous pour permettre une conception générale et philosophique du monde. Alors, quelle peut être l'utilité des mathématiques, au degré où on les enseigne dans les classes, pour ceux qui ne veulent pas pousser plus loin leurs études scientifiques?

Quant à leur valeur éducative, elle est très contestable. On les considère, en général, et assez superficiellement, comme « pratiques », à cause justement de ces améliorations dont nous ressentons tous les jours les bienfaits. Et pourtant rien n'est plus loin de la vie, de l'humain que ces vérités absolues auxquelles on arrive par des raisonnements rigides.

Par réaction, on a tendance à ranger l'étude des langues mortes avec la logique formelle et les théories philosophiques périmées, à les considérer comme des jeux de l'esprit purement abstraits, intéressant seulement quelques spécialistes. C'est là une grave erreur qui provient, il faut bien le dire, d'une longue tradition d'études trop scolastiques. Mais il est impossible, si l'on réfléchit impartialement, de nier leur importance pour la formation du caractère. Rien n'assouplit mieux l'esprit, rien ne développe plus complètement toutes

les facultés. Il ne s'agit plus de règles immuables, mais d'une pensée humaine qu'il faut suivre dans tous ses détours. Pour capter chacune de ses nuances à travers les mille éléments qui la dirigeaient, époque, genre de vie, mentalité, il faut à chaque fois retracer en soi-même toute l'histoire et la philosophie de ces peuples d'où procède directement notre civilisation. Cela nécessite une objectivité, une largeur d'esprit que les sciences sont loin d'exercer. La simple traduction laisse au plus modeste d'entre nous une part d'interprétation, de découverte qui permet tout un développement de la personnalité. Il n'y a pas *une seule,* mais *des* interprétations. Et cela encore est bien plus près de la vie, faite toute de contingence et de relatif, et où la vérité unique, mathématique, n'existe pas. Et c'est une étrange aberration d'avoir retourné la proposition et déclaré « pratiques » les sciences exactes dont cette seconde qualité dément l'autre, car rien n'est plus abstrait et moins pratique que l'exact. Ce sont bien elles, au contraire, qui sont vraiment jeu de l'esprit, utilisable seulement pour des spécialistes, et encore après des détours sans nombre.

Il en est de cela comme de cette morale conventionnelle et rigide qu'on enseigne aux enfants et qui les lance dans la vie avec les idées les plus fausses du monde. Il est vrai que plus ou moins vite ils rectifient d'eux-mêmes, mais souvent au prix d'amères déceptions qu'on pourrait facilement leur éviter. On ne saurait leur donner assez tôt une idée de la complexité de la vie, car leur esprit ne se plaît que trop aux valeurs absolues, morales ou autres. Evidemment elles sont plus commodes pour appuyer un raisonnement encore neuf et un peu chancelant. L'abus des mathématiques flatte cette tournure d'esprit et les encourage dans cette voie qui n'est pas sans danger à cause de son éloignement de la réalité.

N'est-il pas mauvais de donner aux enfants l'idée d'un monde d'abstraction? Une éducation ne doit-elle pas être avant tout vivante et humaine? C'est là que peut intervenir avec profit l'étude des auteurs grecs et latins. Ce sont des hommes comme tous les hommes, avec leurs qualités et leurs défauts, leurs tâtonnements et leurs contradictions, juste image de l'existence et de ses éternels à-peu-près. On y

apprend, bien plus que dans des démonstrations impératives, la relativité et le doute « scientifique ».

Et voilà tout ce qu'on abandonne pour un modernisme mal compris. Va-t-on nous donner des esprits construits sur le même modèle? On a dû déjà systématiser tant de choses par nécessité! Qu'on laisse au moins à la pensée des possibilités d'élargissement, de fantaisie, de réflexion, en dehors de ces cadres infranchissables. Nous risquons d'éliminer ainsi les meilleurs, les plus beaux éléments de notre nature. Pourquoi les réduire tous à une seule mesure, alors qu'il y a tant de formes d'intelligence? Pourquoi « standardiser » ainsi les esprits et faire des hommes des machines pensantes, toutes construites sur le même modèle? C'est là que nous allons, c'est là que nous conduit cette « scientification » générale, si nous n'y prenons garde, si nous continuons à négliger et à mettre au second plan ces études qu'on a si justement dénommées les humanités; car ce sont bien les plus humaines, les seules qui puissent nous sauver de cet envahissement de l'esprit par les chiffres.

MARCIANE HEROLD.

SCIENCE SOCIALE

A. Cuvillier : *Introduction à la Sociologie*, A. Colin. — Gaston Georgel : *Les Rythmes dans l'Histoire*, chez l'auteur, rue Jean-Jacques Rousseau, Belfort. — Mémento.

L'Introduction à la Sociologie, de M. Armand Cuvillier, est un de ces livres secourables qui apportent de la clarté dans un vaste domaine d'études que sa complexité rend assez confus. Tour à tour, l'auteur explique comment se posent les problèmes sociologiques, et comment ils se résolvent (postulats, méthodes et hypothèses). Et sa conclusion : que le substrat social fondamental c'est l'action de l'homme sur la nature, donc le travail, peut se soutenir, encore qu'elle soit contestable, mais tout en matière de science sociale peut être contesté, de par le nombre et la complexité des éléments qui interviennent. Le substrat social, pour reprendre l'expression de l'auteur, est forcément humain, car il n'y a de sociétés qu'humaines; ce qu'on a appelé les Sociétés animales, quoique fort intéressantes et ayant fait écrire de doctes livres à Alfred Espinas et autres, ne sont pas des sociétés au même

sens que les nôtres; mais le substrat humain peut être conditionné d'abord par des facteurs biologiques ou géographiques, et ensuite ne se manifeste pas seulement par l'action de l'homme sur la nature, mais encore et beaucoup plus par l'action de l'homme sur l'homme, et c'est pour cela qu'avec les psychosociologues je donnerai la première place dans la sociologie à ce que Tarde appelait l'action intermentale; c'est là que réside l'élément spécifique de la science sociale, dont la recherche devient vite un peu vaine, d'ailleurs, tellement cette science vit de synthèse plus que d'analyse. Toutes les choses humaines présentent, au surplus, ce caractère à la fois complexe et simple : quoi de plus complexe qu'un événement précis et limité, une bataille par exemple? et si on voulait peser et comparer les éléments qui font la victoire ou la défaite, à quelles difficultés ne se heurterait-on pas? et cependant une bataille est quelque chose de très simple en elle-même, et à la fin de la lutte, il y a toujours un vainqueur et un vaincu. De même la sociologie est quelque chose de très compliqué : race, âme, habitat, cité, etc., mais le résultat est très simple : civilisation ou barbarie; et la sociologie, qui fait justement partie du grand cycle des sciences morales, et qui, dans la pyramide de Comte, supporte la Morale qui est la cime, ne peut pas négliger ce problème de la conduite et doit servir à l'étude des progrès et des regrès des sociétés humaines; elle est à la fois la science des sociétés humaines et celle de la Civilisation, un peu comme la médecine est la science du fonctionnement du corps humain et celle de la Santé. Et les sociologues qui, sous prétexte d'objectivisme, le nieraient, seraient des chercheurs estimables sans doute en tant que chercheurs, mais assez critiquables pour la largeur du coup d'œil, car, au fond, que nous importent les exogamies et les endogamies, les totems et les tabous, les brachy et les dolicho? Que l'étude des nébuleuses et des *novæ* se suffise à elle-même, assurément! mais l'étude des sociétés humaines doit servir à la réalisation d'une société aussi parfaite que possible, sinon elle devient une simple manie répertoriante et classifiante comme la science des collectionneurs de timbres-poste. M. Armand Cuvillier dit quelque part : « La sociologie n'est pas une philosophie de l'histoire. » Mais si!

Et même elle n'est que ça! Et plus encore, elle est une morale de l'histoire. Et nos dires, qui semblent se contredire, sont au fond d'accord, car il appelle philosophie de l'histoire : ce qui est explication unilatérale sans interférences et sans interactions; ce qu'elle n'est pas. Comme quoi, il suffit de s'entendre!

Livre secourable, ai-je dit, et je le maintiens. En le lisant, on verra combien de profonds penseurs se sont consacrés à ces études de science sociale depuis un siècle, tant chez nous qu'à l'étranger. Des noms comme ceux de Comte, de Gobineau, de Tourville, de Tarde méritent d'être mis hors pair, et même ceux de Gustave Le Bon et d'Edmond Demolins ont droit à une attention un peu plus bienveillante que celle que leur accordent certains professionnels de la sociologie (encore M. Armand Cuvillier les nomme-t-il et il aurait pu nommer aussi quelques juristes comme Maurice Hauriou) et peut-être tels de ces professionnels du clan Durkheim sont-ils alors un peu tirés à un premier plan où ils ne devraient pas être, pas plus que leur chef de clan, mais cela n'a pas grande importance.

Si l'on en croyait M. Gaston Georgel, il n'y aurait pas de science sociale, car tout dépendrait des rythmes du temps, d'où son ouvrage **Les Rythmes dans l'Histoire** qu'expliquent les sous-titres : *Les Rythmes dans la vie des peuples. La Synthèse de l'Histoire et l'Evolution cyclique des civilisations. La Prévision de l'avenir.* Un pas de plus et nous serions en pleine astrologie, science qui, on le sait, n'est pas complètement abandonnée, et le docte ingénieur civil qui se cache sous le nom de Dom Néroman m'assure que ce sont les étoiles qui continuent à gouverner les sociétés et les civilisations (alors on voudrait bien savoir quelle est la sacrée constellation qui a valu à notre temps les kaiserismes, communismes et terrorismes de tout acabit!). M. Gaston Georgel ne va pas jusque-là, mais il assure qu'à dates fixes, qu'il précise, ce sont les mêmes événements qui reviennent (peut-on, quand même, les éviter? ceci il ne le dit pas). Comment les précise-t-il? Oh! d'une façon bien simple. Il a trouvé dans la Bible ce texte mystérieux : « Celui qui accablera Caïn sera maudit

7 fois et celui qui accablera Lamech sera maudit 77 fois 7 fois. » Et le calcul 77 × 7 donnant 539, il en a conclu que tous les événements doivent revenir les mêmes au bout de 539 ans, ou du double 1.078 ans, ou du quadruple 2.156 ans (pourquoi pas le triple? ou même le septuple? Avec un retour au bout de 4.053 ans, on dormirait sur ses deux oreilles, tandis que 539 ans, nos descendants en l'an 2453 ne seront pas à leur aise, ils auront sur le dos une nouvelle guerre mondiale et une nouvelle révolution bolchevique!). Ayant enfourché cette chimère crachant des jets de soufre, notre auteur a scruté les siècles, ce qui lui a demandé un gros travail, et il a cru trouver des preuves irréfragables de ses rythmes : c'est ainsi que la naissance d'Alexandre et celle de Napoléon se correspondent à 2.125 ans de distance, ce qui est presque son année cosmique de 2.156 ans. Oui, mais l'exemple suivant déconcerte un peu. Si Hitler a fait exécuter ses ennemis politiques en 1934, c'est que, 2.160 ans auparavant, le roi de Sparte Cléomène avait fait massacrer les éphores! Hitler a-t-il jamais pensé à ce prédécesseur? Il devrait bien, maintenant qu'il sait d'où vient sa force, lui élever une statue reconnaissante! Ah! M. Gaston Georgel se serait épargné bien des calculs et des rapprochements s'il s'était dit que, pour les vieux Hébreux, l'expression 77 fois 7 fois n'avait pas le sens de 539 mais voulait simplement dire *beaucoup* en quantité, ou *longtemps* en durée.

Mémento. — Jean Rivain : *Refaire l'unité française,* Fernand Sorlot. Ce livre est le manifeste d'un groupe d'hommes politiques et d'hommes d'études qui voudraient prévenir les guerres civiles possibles en présentant aux citoyens un minimum d'idées communes. Et le programme est très louable. Mais il est à craindre que ce minimum : unité dans la diversité soit un peu faible. Les 150 députés qui ont souscrit à la formule appartiennent à tous les partis, modérés comme révolutionnaires, alors c'est que la formule ne signifie pas grand'chose. N'importe, aucun effort de concorde n'est à négliger. — Compère-Morel : *Jules Guesde. Le Socialisme fait homme,* 1845-1922. Aristide Quillet. Comment peut-on consacrer un volume de 500 pages à un homme qui ne mériterait qu'un article d'une trentaine de lignes dans un dictionnaire biographique? Du moins Jules Guesde eut-il, pendant la grande guerre, une attitude patriotique

très louable, et c'est un problème de psychologie bien angoissant de se demander si l'attitude de Jean Jaurès aurait été la même. — Raymond Millet : *Jouhaux et la C. G. T.* Editions Denoël. Cette étude écrite dans un sens très favorable à l'homme des Syndicats se termine par la reproduction des principales lois sociales votées en 1936 : loi du 20 juin, congé annuel payé; loi du 22 juin, semaine de quarante heures; loi du 24 juin, convention collective du travail; loi du 31 décembre, procédure de conciliation et d'arbitrage; je tâcherai de revenir un jour, à loisir, sur toutes ces questions. — Léon Jouhaux : *La C. G. T. Ce qu'elle est, ce qu'elle veut.* Gallimard. Un livre qui mériterait également une discussion approfondie; il est d'ailleurs regrettable que l'auteur n'ait pas rédigé le Plan de la Rénovation économique voulue par la Confédération Générale du Travail sous forme d'un projet de loi en articles numérotés. — Suzanne Bouillet : *Manuel de la paix*, Rieder. Petit ouvrage destiné aux jeunes gens (l'autrice a neuf petits enfants, ce qui est très bien) et suivi de Paroles à méditer, et peut-être aussi à discuter. « Prétendre instaurer la paix, dit Mme Bouillet, tant que les peuples conserveront leurs armées particulières, c'est se leurrer. » Soit! mais qui conmmencera à se désarmer? — Pierre Henri Simon : *Discours sur la Guerre possible.* Editions du Cerf. Exposé de la doctrine pacifiste catholique. Ici aussi il y aurait à discuter et à préciser mais sur le but de paix à atteindre l'accord est unanime au moins en France. Il ne resterait plus à convertir que quelques autres peuples plus nombreux et plus furieux que le nôtre; une paille! — *Le Lieu de Genève* (Espé de Metz, directeur, 6, rue de la Préfecture, Tours) continue sa louable campagne pour la neutralisation en temps de guerre de certains points refuges dans chaque pays belligérant. Le dernier numéro (avril-juin 1937) du Bulletin prône la création d'une milice altruiste d'honneur dite Chevaliers de Genève. — Le *Bulletin de la Ligue du Libre échange* d'avril 1937 publie en supplément un important essai de Brock, secrétaire du Cobden Club. *Le libre échange, problème moral,* traduit de l'anglais (Neuilly-sur-Seine, 1, rue d'Orléans). — *La Revue de la Plus Grande Famille* donne le chiffre de la population en U. R. S. S. qui, de 147 millions en 1927, montera probablement à 172 au prochain recensement. Par contre, il y a fléchissement de natalité en Italie, Mussolini lui-même l'avoue : la politique démographique du régime a fait faillite; et dénatalité réelle en Autriche (19 naissances pour 1.000 ménages à Vienne au lieu de 71 avant la guerre, 70.000 avortements dans le pays). — Le dernier n° de l'*Espoir français*, 38, rue de Liége, est consacré aux résultats du Communisme pour les ouvriers en France, résultats très fâcheux en réalité et qui seraient très atténués si les

intéressés décidaient de leur sort eux-mêmes au lieu de suivre leurs meneurs politiques; nous allons de plus en plus vers l'appauvrissement et l'asservissement.

HENRI MAZEL.

ETHNOGRAPHIE

George Montandon: *La civilisation Aïnou et les cultures arctiques*, Paris, Payot, 8°, 272 p., 10 cartes, 112 fig., 48 pl. h. t. — Matsudaira : *Les fêtes saisonnières au Japon, province de Mikawa, étude descriptive et sociologique*, Paris, Maisonneuve, 8°, 172 p. — A. C. Haddon et Laura E. Start : *Iban or Sea-Dayak fabrics and their patterns*, Cambridge University Press, pet. 4°, xv-157 p. XXXIV pl. — A. S. Wadia : *The Belle of Bali, being impressions of a cruise to Dutch West Indies*, London, Dent and Sons, 4°, 112 p., 20 pl. — P. Verrier Elwin : *Phulmat of the Hills, a tale of the Gonds*, London, Murray, in-18, 300 p.

George Montandon a sur maints ethnographes l'avantage d'être à la fois un explorateur et un théoricien; cette double activité se marque bien dans sa monographie sur les **Aïnous** et les pays asiatiques arctiques, où il vécut quelque temps, et qu'il parcourut à la recherche de documents nouveaux. Il ne s'est pas contenté de les donner tels quels au public; mais il a tenu à reprendre tout le problème de l'existence d'un groupe blanc, à civilisation personnelle, en pleins groupes mongoliques accusés (Japonais, Coréens, Mandchous, Tongouses, etc.).

L'auteur a analysé avec soin, et en donnant pour chaque sujet traité la bibliographie complète, les divers éléments de cette civilisation, non seulement comme telle, mais dans ses rapports avec les types de civilisation circumvoisins. Des cartes schématiques sur la répartition des stations néolithiques de l'Extrême-Orient et du Japon permettent même la comparaison avec l'Occident. Très intéressantes sont aussi les cartes qui montrent la répartition des civilisations arctiques et sub-arctiques de l'Asie et de l'Amérique. Dans son tableau « synthétique » des modes de sépulture, cependant, Montandon a commis la même erreur que la plupart de ses prédécesseurs : il a choisi un type commun par peuple, au lieu de tenir compte des variations par classes sociales et par classes d'âge.

Le contenu du volume est difficile à résumer : les faits de détail (pêche, habitation, vannerie, vêtements, etc.) sont groupés méthodiquement; pour des idées générales, voir le

chapitre p. 171-176, « la civilisation aïnou synthétiquement ». Cet ouvrage est un excellent instrument de travail et clarifie certains problèmes ethnographiques, au moins provisoirement; car les territoires sub-arctiques ne sont encore explorés qu'insuffisamment.

Que des enquêtes locales approfondies nous réservent bien des surprises est prouvé par l'intéressante monographie de M. Matsudaira sur les **Fêtes saisonnières au Japon;** l'auteur a bien soin de signaler que son enquête ne concerne que la province de Mikawa. La fête des moissons y comporte sept étapes : quatre jours de préparation; 5e, 6e, 7e et 8e jour; puis le 9e est un jour de repos; et le 10e jour est celui des cérémonies de nettoyage et de purification, autrement dit du retour au monde profane et à la vie normale.

En laissant de côté ici les détails rituels dont l'étude précise intéresse surtout les ethnographes spécialisés, je dois signaler un fait général qui ressort de l'ensemble de cette enquête et sur lequel l'auteur insiste à maintes reprises : c'est que cérémoniellement, l'individu est complètement absorbé par la collectivité; et que cette absorption paraît être aussi la norme de la vie ordinaire. Il s'agit de petites communautés rurales, dont les mœurs n'ont que peu changé depuis bien des siècles, quoique certaines fêtes aient disparu récemment, tel le Kagoura, qui ne se célèbre plus depuis 1855.

Pour nous Européens, une étude comme celle-ci, malgré les différences formelles et la particularité des symbolismes rattachés à un système religieux et eschatologique spécialement extrême-oriental, présente le grand avantage de nous suggérer des possibilités de parallélismes. Dans leurs grandes lignes, nos fêtes agraires gréco-romaines et européennes-centrales, du haut moyen-âge à nos jours, ont évolué exactement dans le même plan que ces fêtes agraires japonaises. Il ne faut pas se laisser égarer ici par la diversité des noms : les concepts de base sont les mêmes, au surplus conditionnés par les lois cosmiques elles-mêmes; la variation tient à celle des plantes cultivées, non au système d'organisation sociale des hommes.

L'admirable ouvrage de Haddon et Laura Start nous ramène au domaine technologique esthétique. **Iban, ou Dayaks**

Maritimes. Les étoffes et leurs décors ont fait de tout temps la joie des ethnographes, par la variété de leurs motifs ornementaux. Ling Roth en avait déjà publié un grand nombre; mais cet ouvrage-ci est bien plus complet, tout au moins en ce qui concerne les étoffes proprement dites (en fibres d'écorce ou en coton). Les décors sont obtenus par un procédé de broderie, par la tapisserie, ou par le brochage de fils de soie ou de fils métalliques.

Les instruments et les techniques sont décrits avec un soin parfait; de même, le catalogue des décors semble complet. Ces décors ont ceci de particulier qu'ils sont en principe inscrits dans des rectangles à angles abattus, qui tendent parfois, très souvent même au point de faire un style, au losange; on pourrait dire aussi que les dessins anthropomorphes, zoomorphes et phytomorphes tendent à être inscrits dans un bouclier. Cet effet sur l'œil est moins frappant dans les nombreux dessins donnés dans le texte et dans les planches que sur les originaux; j'ai eu dans les mains assez d'étoffes dayak à classer, et j'en ai vu assez dans de nombreux musées ethnographiques (à Leyde surtout) pour affirmer qu'il doit y avoir eu à l'origine dans cette disposition un but caché.

Car du moment qu'on brode, ou surfile, ou broche, ni les limites techniques imposées par le tissage, ni les difficultés elles aussi techniques du passage des fils ne peuvent exercer une influence décorative. Le choix du type qui caractérise les décors des Iban étant libre, il reste à savoir s'il a été inventé par eux, ou s'il est une imitation, ou une adaptation, de systèmes décoratifs en usage chez d'autres peuples.

Il va sans dire que cette monographie est nécessaire à tous les conservateurs de musées ethnographiques.

Avec la **Belle de Bali,** nous sommes encore en Indonésie, mais par escales à Java, Bali, Mascassar et tout autour de Bornéo. Cette « île du rêve », comme dit l'auteur, qui est un savant Hindou, autrefois professeur à l'Université de Bombay, est tellement extraordinaire dans ce bas monde qu'il y séjourna plus qu'il n'aurait cru; et il en revint avec des photos dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre. Il y a déjà toute une bibliothèque sur cette île, sur ses monuments admi-

rables, son climat délicieux, sa végétation stupéfiante, ses levers et ses couchers de soleil; mais ce qui semble avoir frappé surtout le commun des mortels, et même ce grave professeur hindou, c'est la beauté du torse nu et des seins des jeunes femmes; notre auteur en a photographié plusieurs; ce sont elles qui lui ont suggéré le titre d'un livre intéressant comme descriptions sincères, sinon comme documentation nouvelle.

Sur les populations primitives de l'Inde, voici une série de récits romancés, **Phulmat des Collines,** qui décrivent très exactement la vie des Gonds du village de Mulmula, dans la chaîne des Maikal, perché tout en haut de la crête. Chaque chapitre décrit soit un mode de vie (cueillette de fruits dans la forêt), soit une cérémonie (la danse sacrée du serpent, qui ressemble à notre farandole), soit de petits événements familiaux. L'auteur a vécu plusieurs années parmi les Gonds; comme à d'autres Anglais, à les voir de près, ses préjugés de Blanc sont tombés; et l'idée lui a été imposée que leur système social est moins cruel que le nôtre.

Les récits sont conduits avec une grande simplicité; aucune phraséologie; aucune réflexion moralisatrice; c'est un exposé sincère et direct de mœurs regardées par nous comme « primitives », mais qui correspondent à une complexité psychique aussi grande et aussi souple que la nôtre.

A. VAN GENNEP.

VOYAGES

René Jouglet : *Dans le sillage des Jonques,* Grasset. — Jean-Marie Carré : *Promenades dans Trois Continents,* Editions du Courrier Politique, Littéraire et Social, 28, rue Dufour, Paris.

M. René Jouglet nous conduit dans cet Extrême-Orient que nous avons tant de peine à imaginer tel qu'il est. Son livre : **Dans le sillage des Jonques,** est en somme un carnet de route illustré de nombreuses héliogravures, qui ajoutent à l'intérêt de ces impressions relatées étape par étape. C'est d'Hanoï que part le voyageur; il prend le train pour Yunnan-Fou, passe à Lao-Kay, ville frontière, roule toute une journée dans des chaos montagneux, puis à travers des cultures de pavots. L'exploitation de cette plante est une source de profits

tels que de grandes superficies en sont recouvertes, malgré les promesses faites à la Société des Nations par le gouvernement chinois. Voici l'arrivée de M. Jouglet à Yunnan-Fou :

Non, rien ne pourrait donner une idée de cette cohue, de ces glapissements, de cette crasse. Dès la sortie de la gare, on est saisi, bousculé, ahuri, on est perdu. Les pousses et les porteurs chargent sur vous, vous cernent, vous assourdissent. A peine ai-je, en jouant des coudes, franchi leur cercle, non sans abandonner ma valise au moins nauséabond de ces individus, que je tombe sur une espèce de fort des halles, flanqué d'acolytes de sa taille et de son poids. Ils barrent la route et poussent d'invraisemblables cris. La foule déferle sur leur barrage et glisse lentement entre les mailles. Je m'y heurte à mon tour et tombe entre les pattes du chef du chœur. Il me saisit par le bras et, m'interdisant le passage, il s'égosille à mes oreilles dans un langage à quoi je ne comprends rien. J'essaie en vain de lui faire lâcher prise. Le vice-consul, qui m'a fait l'honneur de m'attendre, parlemente. Le barbare a l'air d'en vouloir à ma valise, que le vieillard pouilleux trimbale sur son épaule. Nous finissons par passer; c'était, si j'ai bien compris, le cordon de la douane et de l'octroi. On ne fait pas mieux en fait de sauvagerie. L'air pue, on marche au milieu d'une chaussée pavée de larges dalles, côte-à-côte avec des ânes pelés ,des vaches, des charrettes, des coolies en sueur, des files de petits chevaux chargés de briques. Impossible de mettre le pied sur le trottoir.

Les gens sont dociles aux injonctions des autorités. Un gouverneur voulant élargir une rue, les riverains durent démolir leurs maisons pour les reconstruire à l'alignement prescrit. Les marchands sont retors; il faut s'en méfier et discuter longuement les prix. Les coolies chinois sont des fourbes; lorsque, la course terminée, vous versez le salaire convenu, ils se mettent à hurler, jurant qu'on les vole, et si, écœuré de leur grossièreté, vous consentez à transiger, ils empochent votre argent en se moquant. La ville est entourée de remparts qui tombent en ruines, les édifices sont insignifiants, à part le temple de Confucius, dont les toitures sont typiques et où l'on a installé un musée. Pour se rendre à Hong-Kong, il existe une route, mais elle n'est pas sûre. Le brigandage sévit en permanence, et un Européen est une proie tentante par la rançon qu'on en peut demander. Il est donc préférable d'utiliser le chemin de fer, bien qu'il faille

revenir sur ses pas pour atteindre Haïphong, d'où le service avec Hong-Kong est assuré par deux petits paquebots. Le golfe du Tonkin qu'il faut traverser est infesté de pirates audacieux. M. Jouglet nous conte l'extraordinaire histoire d'un de ces bandits. Hong-Kong est une ville de pierre, les Anglais y sont chez eux; ils ont eu beaucoup de mal à s'installer et en ont encore pour s'y maintenir, car l'eau manque sur ce rocher où rien ne pousse. Dans ce carrefour de l'univers, on voit des navires de tous les pays du monde, excepté des Français. Les journaux d'ailleurs parlent de l'Angleterre, de l'Amérique, de la Russie, du Japon, de la Chine, mais sont muets sur la France.

Canton, ville des révolutionnaires, est en voie de transformation; les rues deviennent larges et rectilignes, éloignant le pittoresque, mais permettant une meilleure circulation et une aération indispensable. L'atmosphère y est surtout politique. En descendant la rivière, on trouve à l'embouchure la ville de Macao, colonie portugaise depuis quatre siècles. C'est le Monte-Carlo de l'Extrême-Orient; toute son animation lui vient du jeu. La porte colossale de la Chine est Shanghaï, dont le Bund, avenue célèbre, symbolise la puissance financière des étrangers. Les banques sont des palais de marbre et de pierre, ils sont gardés par les escadres. Parmi les importantes concessions internationales, la nôtre fait très bonne figure; ce n'est pas tellement fréquent, c'est donc à signaler. L'hôpital français est également très bien et prisé. La ville chinoise se retrouve toujours pareille, lacis de ruelles étroites, boutiques où l'on vend de tout, bric-à-brac, capharnaüm, odeurs ignobles; la foule est composée de toutes les races humaines, les Chinois également xénophobes et fourbes.

Leur pays est actuellement en état de décomposition, sans cesse en guerre civile; la loi des représailles y a remplacé la loi nationale. Quel contraste offre le Japon, où règnent l'ordre et la discipline! On n'y entre pas librement; la police des ports est exigeante, mais pas tracassière. Par exemple à Tokyo, ville de cinq millions d'habitants, il n'y a pas de cohue, les chauffeurs de taxis ralentissent aux croisements et, sans invectiver, vous cèdent le passage en souriant. Nikko est la ville des temples, ils sont splendides; la porte de Yomeimon est fouillée

comme le portail de Notre-Dame. Nagasaki fut l'un des premiers ports ouverts aux étrangers; les perles de culture et l'écaille y font l'objet d'un commerce important. Le Manchester de l'Orient est Osaka, avec cependant une population triple. Le Japon est devenu le principal acheteur de laines brutes en Australie; il se préoccupe également du coton. Sa prépondérance dans la mer de Chine est indéniable; pour le présent il s'efforce de mettre en valeur le Mandchoukouo comme il a fait pour la Corée. Une foi nationale ardente anime les Japonais, c'est une force considérable. Des pages encore sont consacrées au Cambodge, à l'Annam, au Laos, etc., elles ne sont pas les moins captivantes de ce bon ouvrage.

§

Dans la *Collection du Temps Présent,* M. Jean-Marie Carré publie **Promenades dans trois Continents.** Les hasards de sa vie universitaire l'ont fait venir d'Amérique en Egypte; un long séjour au Caire lui a facilité la visite de l'Afrique et l'accès de l'Asie. Son livre est une sélection de souvenirs concernant ces pays si différents. Il y est tout d'abord question de New-York, cette cité hallucinante et trépidante où tout est contraste, asymétrie et disproportion. Ottawa est tout différent; son palais du Parlement rappelle Westminster. Montréal évoque la vieille France, les noms sur les magasins : Lafleur, Lapalisse, Lafeuille, Cloutier, etc. et les façades des maisons ajoutent à l'ambiance. Niagara Falls, grondement ininterrompu, deux chutes grandioses, l'une américaine, l'autre canadienne, et de caractère aussi différent que celui des deux peuples. Le Grand-Cañon! Même prévenu, la sensation est écrasante. Quoi de plus émouvant que cette terre éventrée par le fleuve, que cette blessure profonde de deux mille mètres, longue de trois cents kilomètres et large de vingt en s'enfonçant! Le Colorado a déchiré le plateau, mais la falaise offre des centaines de temples, d'églises, de pyramides, de bastions qui forment des tableaux d'une inoubliable beauté. Continuant vers le Pacifique, on traverse un morne désert, puis on arrive à Los-Angeles, qui compte quinze cent mille habitants, et à San-Francisco, grande et banale ville reconstruite

après le tremblement de terre de 1906. Un peu au sud de la vallée de Santa-Clara est un véritable paradis.

La seconde partie du livre est réservée à l'Egypte, la troisième aux Indes.

CHARLES MERKI.

LES REVUES

La Nouvelle Revue Française : R.-M. Rilke enseigne le culte de la fécondité « une », qu'elle soit de la chair ou de l'esprit. — *Esprit :* l'écrivain et la seconde profession; réponse à des sophismes. — *L'Homme réel :* deux causes de la crise du roman. — *La Revue des Ambassadeurs :* Ney, fusillé le 7 décembre 1815, serait-il mort 31 ans plus tard en Amérique? — Mémento.

La Nouvelle Revue Française (1er mai) commence la publication des « Lettres à un jeune poète » de Rainer-Maria Rilke. MM. Bernard Grasset et Rainer Biémel les ont traduites. L'auteur appelle son correspondant « Très cher Monsieur Kappas » et souvent il s'excuse d'un long retard à lui écrire, en réponse à des lettres de disciple à maître. Une de ces lettres, datée du 16 juillet 1903, contient une des plus brillantes et profondes improvisations de ce lyrique prodigieux. Elle traite de la fécondité. Elle enseigne que l'homme ait le culte de sa fécondité. Voici cette page riche de sens et dont la beauté plastique demeure sensible dans la traduction :

Qu'elle soit de la chair ou de l'esprit, la fécondité est « une » : car l'œuvre de l'esprit procède de l'œuvre de chair et partage sa nature. Elle n'est que la reproduction en quelque sorte plus mystérieuse, plus pleine d'extase, plus « éternelle » de l'œuvre charnelle. « Le sentiment que l'on est créateur, le sentiment que l'on peut engendrer, donner forme » n'est rien sans cette confirmation perpétuelle et universelle du monde, sans l'approbation mille fois répétée des choses et des animaux. La jouissance d'un tel pouvoir n'est indiciblement belle et pleine que parce qu'elle est riche de l'héritage d'engendrements et d'enfantements de millions d'êtres. En une seule pensée créatrice revivent mille nuits d'amour oubliées qui en font la grandeur et le sublime. Ceux qui se joignent au cours des nuits, qui s'enlacent, dans une volupté berceuse, accomplissent une œuvre grave. Ils amassent douceurs, gravités et puissances pour le chant de ce poète qui se lèvera et dira d'inexprimables bonheurs. Tous ils appellent l'avenir. Et même quand ils font fausse route, quand ils sont aveugles dans leurs étreintes,

l'avenir vient. Un homme de plus se lève, et du fond du hasard, semblant seul ici obéi, s'éveille la loi qui veut que tout germe fort et puissant perce son chemin vers l'œuf qui s'avance ouvert. Ne vous laissez pas tromper par les apparences. Dans le profond tout est loi. Et pour ceux qui vivent mal ce mystère, qui se fourvoient — et c'est le plus grand nombre — le mystère n'est perdu que pour eux-mêmes. Ils ne le transmettent pas moins aux autres, comme une lettre scellée, sans en rien connaître. Que l'infinie variété des cas, la multiplicité des mots qui les désignent, ne vous fassent pas douter de cela. Tout est peut-être régi par une vaste maternité, une commune passion. La beauté de la jeune fille, de cet être qui, comme vous le dites si joliment, « n'a encore rien donné », est faite à la fois du pressentiment, du désir et de l'effroi de la maternité. La beauté de la femme quand elle est mère est faite de la maternité qu'elle sert : et quand elle est parvenue à la vieillesse, de ce grand souvenir qui vit en elle. L'homme, me semble-t-il, est aussi maternité, au physique et au moral; engendrer est pour lui une manière d'enfanter, et c'est réellement « enfanter » que de créer de sa plus intime plénitude. Les sexes sont peut-être plus parents qu'on ne le croit; et le grand renouvellement du monde tiendra sans doute en ceci; l'homme et la femme, libérés de toutes leurs erreurs, de toutes leurs difficultés, ne se rechercheront plus comme des contraires, mais comme des frères et sœurs, comme des proches. Ils uniront leurs humanités pour supporter ensemble, gravement, patiemment, le poids de la chair difficile qui leur a été donnée.

Dans **Esprit** (1er mai) « revue internationale », M. Louis Carette donne pour titre à un article cette suggestion pour le moins expéditive : « Si nous supprimions les gens de lettres? » La proposition est assez curieuse en un temps où des annonces illustrées de portraits d'auteurs à la mode promettent à n'importe quel lecteur de devenir à son gré romancier, conteur, nouvelliste, versificateur, dramaturge, — et j'en oublie!

M. Carette débute par cette affirmation hardie : « Il y a toujours eu des littérateurs. » Il ne les aime point, sinon dans le passé. Il accepte fort bien la « situation subalterne d'un Marot, voire d'un La Fontaine ». Il voit un « redoutable inconvénient » dans le fait que le littérateur fasse de son art son « occupation primordiale » et bientôt « qu'elle soit la

seule », dont « rien ne puisse venir le distraire et surtout pas le souci d'un métier ».

Jamais, on n'a reproché à un peintre de n'avoir pas un moyen d'existence différent de la peinture, ni à un musicien de n'être pas autre chose que musicien, ni à un sculpteur ou à un graveur. On exige de l'écrivain qu'il exerce une profession nourricière. A cette condition, dans son art, il pourra ne donner que des fruits d'un pur génie.

M. Carette écrit :

Alors qu'il est actuellement bien moins facile de s'isoler que jadis, alors que certainement la faculté de travail a baissé, nous voyons nos littérateurs écrire bien davantage. Evidemment on peut citer l'œuvre énorme de Voltaire ou de Lope de Vega, mais on m'accordera que, d'une façon générale, les écrivains de jadis produisaient moins que les nôtres. Sans remonter jusqu'aux deux minces ouvrages de Salomon, pensons aux quatre ou cinq volumes de Pascal, à l'unique ouvrage de La Bruyère. De nos jours au contraire le moindre écrivain a eu vingt volumes tués sous lui.

De cette inflation littéraire proviennent toutes ces œuvres émouvantes, certes, mais à peine esquissées, maladroites, ne faisant qu'effleurer leur sujet. Trop de livres actuels donnent l'impression de n'être que des essais. Nos littérateurs ont des choses intéressantes à dire mais ils n'arrivent pas à les mettre en ordre. Leurs livres souvent ne sont qu'à peine composés. En outre, devant à tout prix se vendre, ils ont une tendance à se borner au genre où, ayant réussi une fois, ils sont sûrs de réussir toujours. Que la littérature en souffre c'est incontestable, et l'admirable, à mon avis, c'est qu'elle ne s'en porte pas plus mal encore.

D'autre part ces professionnels de la littérature ont ainsi fini par former une classe à part, disons même une caste qui n'a plus avec les masses, avec les sentiments, les soucis des masses que d'assez lointains rapports. Ils se sont isolés. Ils se sont habitués à des façons de vivre qui ne sont celles que d'une minorité et sont incapables désormais de parler avec pertinence de ce qui est le souci de la majorité. Leur rôle est de témoigner mais ils ne savent plus de quoi il s'agit, de guider mais ils ignorent d'où ils partent.

Voilà des affirmations bien hardies. M. Carette accorde au journaliste, au critique, à l'historien, à l'auteur dramatique, à ceux qu'il appelle « ces écrivains considérables qui ont à s'occuper des à-côtés de leur production » — le droit de ne

pas exercer une autre profession. Il déclare : « On parle de la fierté professionnelle du médecin, du journaliste. On ne parle guère de celle de l'homme de lettres. » Où diantre a-t-il pris cela? Et voyez comme il raisonne :

Ouvrons le bottin téléphonique. A la rubrique « docteur en médecine » nous voyons voisiner les plus illustres chirurgiens avec d'obscurs carabins. A la rubrique « hommes de lettres » rien de pareil. Beaucoup et parmi les plus grands n'y sont pas. Ils ont fait de la littérature une profession, mais ils répugnent d'en parler comme telle. N'est-ce pas que leur conscience leur montre qu'il s'agit là de quelque chose d'à la fois trop vaste et trop indéfini pour être considéré comme une profession?

On ne se fait pas inscrire au bottin, et surtout si l'on est très connu, pour éviter les indiscrets, les gêneurs de toute espèce, les amateurs d'aventures, les victimes du vague à l'âme. C'est là simple question de commodité pour la défense du foyer et du cabinet de travail.

Enfin, — continue M. Carette — de cette insuffisance de la littérature, ne peut-on pas encore voir un signe dans cette tendance de bien des écrivains à doubler leur activité littéraire d'une autre activité. Ainsi, l'attitude politique d'un Barrès, d'un Gide, d'un France.

De ces trois écrivains, un seul — Barrès — est venu à la politique active avant la quarantaine. Anatole France et M. Gide furent et sont des littérateurs, exclusivement. On peut dire de ceux-ci que la littérature suffit à remplir leur vie. Et c'est l'honneur de nombre d'autres!

§

Dans **L'Homme Réel** (avril), « revue mensuelle du Syndicalisme et de l'Humanisme », M. Edouard Dolléans pose cette question :

Pourquoi, vis-à-vis du Roman, l'intérêt des générations vivantes a-t-il singulièrement diminué — quel que soit, par ailleurs, le nombre des éditions, de ces mille qui, pour tant d'éditeurs, ne sont que de 500? Ce détachement est un fait : quelles en sont les raisons?

Elles sont « deux essentielles » répond-il. Tandis qu'au siècle dernier, selon M. Jean Cassou, « se déroule une prodi-

gieuse et pathétique aventure : celle d'une classe opprimée qui tente d'affleurer à la surface et de faire entendre sa voix », aventure qui a inspiré les romanciers, ceux d'aujourd'hui n'auraient pris garde aux profonds mouvements sociaux d'aujourd'hui. Le roman actuel ne tiendrait nul compte de « l'inquiétude douloureuse » qui règne. Il ignorerait « tout de la mobilité d'une société ».

Et voilà sans doute la raison pour laquelle les jeunes, restés, quoi qu'on dise, avides de lire, se détachent et se détournent du genre roman. Ils s'étonnent de ne rencontrer dans ces livres que leurs déceptions et leurs expériences ratées, et rien de leurs appels, de leurs curiosités et de leurs espoirs. Où retrouveraient-ils leur visage, comme, à la veille de 1914, leurs frères aînés l'ont reconnu, dans *Le grand Maulnes* d'Alain Fournier? Ce beau livre a gardé une permanente fraîcheur vers laquelle se sont penchées les âmes les plus délicates de la génération d'après guerre.

M. Dolléans expose ainsi la deuxième cause du discrédit encouru par le roman :

La seconde raison qui explique la désaffection des jeunes pour le roman est une transformation dont celui-ci a cherché à tenir compte, mais assez malencontreusement.

Il n'y a de révolution véritable que celle qui a sa source dans le cœur et dans la conscience des hommes. De nouvelles formes de culture remplacent la culture traditionnelle, abstraite, académique et verbale. L'équilibrisme intellectuel, les jeux du raisonnement et de l'éloquence ont été pendant longtemps l'objet de la discipline scolaire. Or, à cette discipline, parce qu'elle ne tenait pas compte de la multiplicité des besoins humains, les enfants, les jeunes, ont tendu à se soustraire.

Pendant des siècles, les hommes s'étaient entraînés aux exercices acrobatiques d'une certaine culture abstraite et livresque. L'idolâtrie du livre avait formé une classe cultivée qui se croyait l'élite, affirmait son droit de dominer, d'être conductrice des peuples. Par elle, régnait la superstition du verbe. Des préceptes rédigés en formule répondaient aux circonstances essentielles; et, si l'événement venait en trouble-fête, on faisait appel aux ressources de l'éloquence, on discourait.

Sans doute, certains individus résistaient à cette discipline. Leur vitalité l'emportait; on les appelait de mauvais garçons, des têtes chaudes, ou encore des fantaisistes, des artistes. Et lorsqu'ils

prétendaient bousculer les pratiques existantes, on les nommait des révolutionnaires.

Contre l'idolâtrie du livre l'homme s'est peu à peu rebellé. Les gens ont appris à voir, à entendre. Se dégageant de la culture des signes abstraits, l'homme de l'image est né. Et le règne des images. D'où le succès du cinéma et de la radio.

A ceux qui accusent « la paresse du cinéma » — c'est-à-dire : le moindre effort exigé du spectateur — M. Dolléans répond :

Mais n'y a-t-il pas une autre paresse plus redoutable, celle des romanciers qui figent un état social au lieu d'en traduire la mobilité?

Le plus grand danger de la littérature actuelle est certainement la hâte à produire, qu'explique pour certains une trop grande facilité et que justifie pour d'autres la nécessité du gagne-pain. La graine, avant de percer le sol, doit rester de longues semaines en terre et, avant d'éclater, la feuille, la fleur demeurent des jours à l'état de bourgeon.

Or, cette hâte à produire est encouragée par certains éditeurs soucieux d'exploiter les renommées éphémères. Elle prend les formes opposées de l'imitation ou de l'opposition systématique. Imitation, ces romans qui ressemblent à des scénarios de films. Opposition, ces romans construits artificiellement dans le seul dessein de faire l'apologie d'un régime ou d'une doctrine.

On doit souhaiter que, dans le désir de s'adapter à ce que devrait être la littérature actuelle, les jeunes écrivains ne créent pas de nouveaux poncifs. Que des œuvres artificielles ne donnent pas naissance à un nouveau conformisme, sous prétexte de mettre en relief le rôle que dans la société actuelle jouent les masses.

Ces réserves faites, il est juste de reconnaître qu'il existe dans la littérature française contemporaine de grands romanciers qui ont su échapper au risque des deux conformismes contrastés.

. . . .

Vraiment, certains des écrivains contemporains sont comme ces ingénus : un petit poussin vient de sortir de l'œuf, tout frémissant de vie, mais, au lieu d'admirer le jeune animal, ils regardent avec regret les fragments de la coquille et s'écrient : « Quel dommage, la forme de la coquille était si belle ! »

§

M. Lucien Laudy donne à **La Revue des Ambassadeurs**

(mai) un curieux article intitulé : « Le Maréchal Ney est-il mort en Amérique? » Il répond à la question par la reproduction de pièces d'archives attestant l'exécution par les armes du magnifique soldat. Mais, ce n'est pas sans avoir conté la surprenante histoire que voici et dont on avait parlé il y a déjà plusieurs années :

Sur une modeste pierre funéraire qui se dresse encore actuellement dans un petit cimetière de la Caroline du Sud, à Hickory, on peut lire cette singulière épitaphe :

A LA MEMOIRE
DE *PETER STEWART NEY,*
originaire de France et soldat de la
Révolution française sous Napoléon Bonaparte

Il quitta ce monde
le 15 novembre 1846,
âgé de soixante-dix-sept ans.

Une tradition étrange, mais restée vivace à Hickory, veut que le Maréchal Ney, le « Brave des Braves », ayant échappé à un simulacre d'exécution, se soit réfugié aux Etats-Unis, où il aurait exercé la profession de maître d'école. Et voici comment la chose se serait passée :

Le 7 décembre 1815, à 9 heures du matin, Ney était conduit au pied d'un mur, non loin de l'Observatoire pour être fusillé. Douze soldats braquèrent leurs fusils sur lui. Il avait refusé qu'on lui bandât les yeux. S'adressant aux soldats, il leur cria : « Faites votre devoir, mais ne me manquez pas! » Précipitamment le commandant cria : « Joue... feu! » Ney tomba, on s'approcha de lui, on constata la mort, et un officier anglais s'approcha même du supplicié et trempa son mouchoir dans le sang qui coulait de la poitrine du Maréchal.

Tout était truqué, affirment les partisans de l'évasion, tout était préparé à l'avance. Le peloton était composé d'anciens soldats ayant été commandés par Ney, qui l'avaient suivi partout. Ils tirèrent haut, ainsi qu'ils en avaient reçu l'ordre et, à peine la fusillade avait-elle retenti, que Ney se jetait la face contre terre en se frappant le cœur de la main droite. Une vessie contenant un liquide rouge semblable à du sang s'ouvrit alors, ce qui fit croire à la blessure mortelle. Aucun coup de grâce ne fut tiré. On transporta donc le soi-disant mort à la Maternité, où des amis dévoués, lui ayant substitué un véritable cadavre, purent lui procurer les moyens de fuir à l'étranger.

Le Maréchal aurait gagné Bordeaux, d'où il se serait embarqué pour l'Amérique.

Il aurait débarqué à Charleston, dans la Caroline du Sud, puis il aurait obtenu une place de maître d'école à Hickory. Il y aurait vécu, très retiré, craignant d'être reconnu par d'anciens soldats ayant combattu sous ses ordres.

Au moment de mourir, il aurait déclaré, au docteur qui le soignait, qu'il ne voulait pas mourir avec le mensonge aux lèvres et qu'il était le Maréchal Ney, prince de la Moskowa. Il aurait alors raconté l'épisode de la pseudo-exécution.

Il fut, dit-on, enterré à Hickory, et on grava sur la pierre de sa tombe l'inscription dont nous avons donné le texte.

Cette histoire nous vient d'Amérique et, comme toute bonne histoire d'outre-Atlantique qui se respecte, il s'y trouve mêlé un détective naturellement américain. Ce détective américain est à la recherche de documents qui pourraient le mettre sur la voie de la vérité. Il rassemble des autographes du Maréchal afin de les confronter avec les papiers laissés par le Peter Ney d'Hickory. A force de patience, de persévérance, il pense établir que le Maréchal Ney n'est pas mort en 1815 à Paris, mais bien en Amérique, en 1846.

MÉMENTO. — *L'Insurgé* (mars) : « Un chef-d'œuvre de Houdon retrouvé », par M. E. de Vernisy qui conte là une très édifiante aventure.

Etudes (5 mai) : « Le jeu de celle qui la porte fit s'ouvrir », de M. Louis Barjon. Ce « jeu » a été exécuté à Chartres, le 3 avril 1937, par des congréganistes venus de toutes les provinces françaises.

Commune (mai) : « Zola et le Paysan français », par M. A. Zévaès, à propos du cinquantenaire de *La Terre*. — Une lettre de M. Paul Signac : « La découverte de Port-Cros ».

Revue de Paris (15 mai) : 1er acte de l' « Electre » de M. Jean Giraudoux. — « Visage » par M. J. Peyré. — « Tableaux de Paris », de M. A. Flament.

Mediterranea (mars) : « Les feux de l'Escarboucle », légendes médiévales de M. Paul Castéla.

La Vie (15 mai) : « Gaston Chérau » par M. J.-H. Rosny jeune.

La Rose-Croix (avril à juin) : annonce sa disparition, après 42 ans, par suite du décès de son fondateur, M. Jollivet-Castelot, tué dans un accident d'auto.

Revue bleue (15 mai) : M. J. Castier : « Les héroïnes d'Aldous Huxley ».

L'Ordre nouveau (1er mai) : « Comment gouverner? » par M. René Dupuis. — « L'autorité assure les libertés », disent MM. C. Chevalley et D. de Rougemont.

L'Archer (avril) : Campagnou y conte sous ce titre : « Une histoire de vitres » comment, maire de Capoulet-Junac, il administre une population unie. — « Sonnets grecs », de M. A. Guyraud. — Lettres inédites de Gabriel Tarde à M. Henri Mazel.

Le Divan (mai) : M. Maurice Rat : « Toulet et l'Anthologie grecque ». — « Une lettre de Beaumarchais et de sa femme » publiée par Mme M.-J. Durry. — « Le dossier maçonnique de M. de Beyle » par M. F. Vermale.

La Revue Universelle (15 mai) : « Les Poissons » par M. Abel Bonnard.

Les Nouvelles Lettres françaises (avril-mai) : « Argelès », par M. R. Lannes. — « Le livre des paroles » par M. J. Le Louët.

Atlantis (21 mai) : « Monnaies antiques », par M. Noël de La Houssaye.

Europe (15 mai) : M. Thomas Mann : « Freud et l'avenir ». — M. P. Jamati : « Contre-parties ». — M. W. Frank : « L'artiste, ministre de liberté ».

Crapouillot (mai) : numéro spécial sur « Le Vatican », par M. Raymond A. Dior, où l'on trouvera un abrégé de l'histoire des Papes.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Défense de l'Occident (*Le Journal*, 23 mai). — Les « premières » de *Lohengrin* (*La Tribune des Nations*, 20 mai). — Quatuor dans le monde des chats (*Paris-Centre*, 18 mai). — Gustave Flaubert à l'Exposition (*Micromégas*, 10 mai).

— Nous connaissons parfaitement l'enthousiasme sincère avec lequel les musiciens français étudient les créations de la musique allemande; inversement, il y a une très grande partie de la population allemande qui n'a pas cessé d'éprouver une profonde admiration pour la littérature française, de Molière à Balzac, et de suivre avec la plus grande attention les descriptions que d'importants romanciers français ont faites de leur époque.

Ces propos, que M. Abel Bonnard a recueillis pour **le Journal,** sont du Dr Rosenberg, « l'un des principaux personnages du régime, et celui qui, avec le Dr Gœbbels, a le plus contribué à en constituer les doctrines ». Le Dr Rosenberg, souligne M. Abel Bonnard,

est convaincu qu'en dehors de la tension politique qui a régné

entre la France et l'Allemagne, elles ont l'une et l'autre développé au cours des siècles une culture originale, clairement définie, et c'est pourquoi, dans chaque pays, les esprits qui ont le plus profondément envisagé les choses ont constamment cherché à s'enrichir par la culture de l'autre.

Tout cela est sympathique, et volontiers on a pour le Dr Rosenberg l'oreille de M. Abel Bonnard. Ainsi lorsque le Dr Rosenberg précise :

— Un écrivain français connu, mais qui, au point de vue politique, serait en ce moment récusé de part et d'autre, a prononcé un jour une très belle parole.

« Il a dit que la France et l'Allemagne étaient les deux ailes de l'Occident et que si l'une de ces nations était blessée, l'autre s'en trouverait gravement atteinte.

Le Dr Rosenberg dit encore :

— A l'encontre d'opinions qu'on a parfois largement répandues, nous sommes convaincus que l'ensemble de la culture européenne se trouve aujourd'hui à un tournant décisif.

« On ne saura que plus tard si elle peut vraiment se maintenir et si elle se trouvera assez de force pour perpétuer ses traditions, ou si elle a déjà capitulé intérieurement devant l'attaque concentrique dirigée contre elle.

Enfin :

— Nous sommes persuadés que, ni l'Allemagne, ni aucun autre peuple n'a intérêt à voir sombrer, par exemple, la culture française, d'une culture si artistement organique. Il y a au contraire un intérêt collectif européen à ce que les grands centres de ces cultures qui ont incontestablement créé l'Europe continuent à s'inspirer l'un à l'égard de l'autre d'une égale estime; pour autant que je sache, dans les polémiques du mouvement national-socialiste, aucune attaque n'a jamais été dirigée contre ces racines profondes de la force française, et en dépit de nombreuses et graves tensions politiques, nous nous sommes toujours efforcés de ne pas oublier quelle a été la contribution du peuple français à la culture européenne.

§

Un incident nouveau, sur lequel nous n'épiloguerons pas, accapare et inquiète l'attention publique (lisait-on dans les feuilles, au cœur du printemps, l'année 1887). Un commissaire de police français, sur la frontière allemande, M. Schnœbelé, vient d'être

arrêté par des agents prussiens dans des circonstances toutes particulières. Appelé à un rendez-vous d'affaires par son collègue d'Alsace-Lorraine, M. Schnœbelé n'a rencontré au delà de la frontière, et à quelques mètres de notre territoire, que deux agents déguisés qui lui ont mis la main au collet. Cette façon sommaire d'agir, surtout dans une circonstance où la bonne foi et la loyauté de notre commissaire ont été si singulièrement surprises, a causé en France, on peut même dire dans toute l'Europe, un étonnement mêlé d'appréhensions redoutables.

Du coup la France déclara la guerre — à *Lohengrin*. Interdite, la représentation, à Paris, de l'opéra de Wagner, que M. Lamoureux avait entrepris de faire connaître chez nous. Elle eut lieu cependant, à l'issue du dénouement — tout pacifique — de l'incident Schnœbelé. Mémorable « première » du 3 mai 1887 à l'Eden-Théâtre! L'œuvre fut bien accueillie, mais, au dehors, c'était l'émeute : « A bas Wagner! Vive la France! » criaient des gens parmi lesquels, les arrestations en témoignaient, des garçons bouchers et des Polonais naturalisés Anglais. Cependant qu'à Berlin, on s'inquiétait.

A chaque dépêche, signalant un nouvel ajournement de la « première », — écrivait un correspondant du *Gil Blas* — le vieil empereur devenait plus maussade, tant et si bien que son petit-fils, le prince Guillaume, qui est président honoraire de la société de patronage du théâtre de Bayreuth, lui dit un jour : « Voyons, grand-père, on dirait vraiment que tu as pris une loge à l'Eden et que tu crains, en cas de contretemps, de ne savoir que faire de ta soirée. »

Lorsque le grand jour de la première fut enfin fixé, l'Empereur demanda à l'ambassade de Paris de le tenir au courant par dépêche de l'effet produit par chaque acte.

Le premier de ces télégrammes lui fut apporté vers onze heures, au moment où il allait se coucher. Apprenant le grand succès qu'il y avait dans la salle, Guillaume dit à son entourage : « Voilà ce qui me fait plaisir. Maintenant, je m'endormirai rassuré, car il n'est pas possible que les Parisiens assistent à la scène de la chambre nuptiale sans en être ravis. »

C'était compter sans la scène dans la rue. A ce point que M. Lamoureux retira la pièce : *Lohengrin* n'eut pas de lendemain. Ce *Lohengrin* dont M. Mario Roustan, dans **la Tribune des Nations,** évoque en fervent de l'œuvre de Wagner

les vicissitudes et les victoires : il dit, notamment, quelle ardeur la jeunesse montpelliéraine mettait à faire triompher *Lohengrin.*

...Le jour venu, la phalange sacrée était là, sur la brèche, je veux dire au parterre. La bataille fut courte, décisive. On nous avait prédit qu'elle serait plus difficile et plus incertaine que nous ne le pensions : mais nous étions là, portant nos bérets aux larges côtes de couleur (le béret rabelaisien, Monsieur!), avec le même orgueil résolu que les étudiants de 1830 arboraient, au parterre d'*Hernani,* leurs chapeaux excessifs, leurs cheveux mérovingiens, et leurs gilets de couleur féroce, comme disait le bon Théo. Quand le rideau tomba au milieu des cris d'allégresse et des clameurs bruyantes du peuple brabançon, à la fin du premier acte, les applaudissements et les acclamations dominaient les sifflets et les interventions des désapprobateurs. Victoire! Victoire!

« *C'était une belle chose que cette jeunesse ardente, passionnée, combattant pour la liberté de l'art...* » Je cite de mémoire ce feuilleton de Théophile Gautier, tout remué plus tard quand il revivait la soirée héroïque du 25 février 1830. Cette jeunesse ardente, passionnée, qui se battait à *Lohengrin,* c'était aussi une belle chose, et d'en avoir fait partie, c'est ,aux heures graves du crépuscule, une mélancolie non exempte de fierté.

Ainsi la province avait fait le miracle : Rouen d'abord, puis Angers, Nantes, etc. Nous venons de citer Montpellier. Le 16 septembre 1891, Paris se décidait, et l'Opéra, en dépit que la rue, à nouveau, entrât en guerre, tint bon.

§

L'affaire du métro (« *il l'aimait trop..., il l'a assassinée* », comme on dit dans *Des dames.. des drames et... des rames,* roman de la vie souterraine) a surtout passionné l'attention, ces temps-ci. La presse a fait au roman policier une sérieuse concurrence. Et les lecteurs qui ont pour cette Lœtitia qu'ils n'ont pas connue des regrets d'amoureux, sont nombreux. Mais pourquoi tant de déductions, tant d'hypothèses? L'assassin de la belle voyageuse s'appelle *l'homme invisible.* Et puis, qu'est-ce qui n'est pas mystère? Considérez plutôt quelle énigme est incluse dans le bulletin de naissance que publie **Paris-Centre :**

Après le veau à cinq pattes, le canard à deux têtes (ces variétés

sont bien connues), plus récemment le lapin monté sur pattes d'éléphant (c'est moins courant) voici le « tout en un ».

Nous l'avons déniché, hier, chez M. Thibault, 30, rue Instituteur-Pittié (à N.....) constitué par quatre mignons petits chats, âgés de trois jours, remarquablement constitués, d'une vigueur sans pareille et au pelage soyeux, mais qui offrent cette particularité d'être soudés entre eux, à la région ombilicale, par une courte mais solide membrane.

La maman chatte, qui ne souffre nullement de cette mise-bas singulière, se prête de bonne grâce aux assauts gloutons du quatuor; ce qui ne va pas sans heurts dans cette pelote où se mêlent têtes, pattes, queues, dans quelle confusion! Il est probable que la nature réparera son erreur, en permettant à la membrane de sécher, de se rompre, et de libérer ce faisant les chatons. Quand même, la chose reste curieuse, et on ne voit guère de conteur qui aurait conçu pareil quatuor.

§

Enverrait-on ce dernier à l'Exposition, il serait permis de lui préférer bien des choses, et par exemple les carnets intimes de Flaubert.

Ce sont trente et un petits carnets de poche, écrit M. André Frank dans **Micromégas**. Ils portent comme adresse : « Gustave Flauber, 42, boulevard du Temple »; Gustave Flaubert, 4, rue Murillo, Parc Monceau »; « Gustave Flaubert, Croisset, près Rouen. » Plus de trente années de la vie de l'auteur de *Madame Bovary* en trente et un agendas...

Certains conservent encore leur crayon dans leur gaine de cuir. Les pages sont couvertes d'une petite écriture fine, rapide et mal appuyée, celle d'un homme qui écrit debout ou sur ses genoux. Parfois Flaubert a retracé à l'encre les phrases écrites au crayon.

La Ville de Paris vient d'en hériter et les a placés parmi les archives de son Institut d'Histoire et de Géographie urbaine, rue de Sévigné. Ils les quitteront au moment de l'Exposition de 1937. Placés dans des vitrines, ouverts à des pages particulièrement importantes, ils devront permettre de suivre l'évolution de l'œuvre de Flaubert.

M. André Frank — qui rappelle que M. René Dumesnil a été chargé, à l'Exposition, de la section Gustave-Flaubert — feuillette pour les lecteurs de *Micromégas* ces précieux car-

nets, aussi variés que la curiosité de l'écrivain était considérable : notes de lecture, Flaubert ne devait pas étudier moins d'une vingtaine d'ouvrages par mois; notes relatives à l'élaboration de l'*Education Sentimentale;* sujets d'ouvrages; souvenirs de voyages; dessins, croquis, schémas, plans de Carthage; cinq pages serrées où l'auteur de *Salammbô* « étudie la disposition, la structure, la forme, les origines de quatre grandes ruines et d'un mur en face de Saint-Louis », etc.

Nous citerons ce petit tableau, appelé *Poudre d'Or :*

Les gens du centre de l'Afrique qui vont chercher de la poudre d'or se mettent en marche la nuit, par un beau clair de lune. La lune fait briller les paillettes dans le sable. Ils sont montés sur des dromadaires à cause des serpents et des scorpions qui grouillent, se tordent et sautent. Ils jettent de petits roseaux (comme point de repère) tout en continuant. Puis, le jour levé, ils reviennent là et fouillent le sol tout à l'entour aux places où les petites branches de roseau sont restées.

Et ce sujet à développer :

Animaux microscopiques. Un savant les étudie. Les bêtes grossissent peu à peu, peuplent la scène et finissent par dévorer le savant. Dialogue entre elles et le savant.

Flaubert à l'Exposition — comme aussi Baudelaire, Balzac, et quelques autres — l'esprit marque un point. Que le Dr Rosenberg se rassure : culture française pas morte.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Concert des œuvres de Paul Le Flem. — Premières auditions au *Triton :* Anton Webern, Vaclav Kapral, Lazlo Lajtha et Bohuslav Martinu. — Les Concerts de Mme Wanda Landowska à Saint-Leu-la-Forêt. — Les Ballets russes de Monte-Carlo aux Champs-Elysées.

C'est un périlleux honneur que celui de tenir à soi seul, par ses seules œuvres, tout un programme, un honneur que peuvent seulement supporter les artistes dont la variété est telle que, dans l'unité de leur esprit, la diversité de l'inspiration crée les oppositions nécessaires. Nous n'eûmes point au Concert des Œuvres de **Paul Le Flem** les pièces capitales que nous font entendre — trop rarement — les grandes associations symphoniques : la *Symphonie en la,* cette vaste fresque dont les quatre parties sont comme les chants d'un

poème breton; les *Voix du Large*, où chante l'Océan; *Aucassin et Nicolette* où revit la naïve et charmante légende médiévale — partition qui évoque l'Orient des romans de chevalerie, et, discrètement, avec une élégance d'écriture qui est d'un bel artiste, rajeunit les vieux modes usités à l'aurore de la polyphonie; *Pour les Morts*, un poème symphonique d'un pathétisme profond, sincère, d'une émotion contenue et sereine, exempt de tout artifice et de toute grandiloquence, mais fort, sobre, et lui aussi tout imprégné du parfum de la lande. C'est qu'à l'enseignement de la Sorbonne et de la Schola qui formèrent son esprit Paul Le Flem, chef des Chanteurs de Saint-Gervais, fondés par Charles Bordes, a joint la leçon tirée de la fréquentation quotidienne des maîtres du passé : Vittoria, Palestrina, Frescobaldi, Aniero, Lassus, notre Janequin, notre Claude Lejeune, notre Mauduit et notre Goudimel sont de précieux conseillers pour qui sait entendre leur exemple. Ceux-là enseignent la hardiesse simple et tranquille, celle qui résulte de l'expression d'une personnalité forte et point d'une recherche complaisante du succès d'un jour.

Mais revenons au programme du concert : les effectifs réduits dont disposaient les organisateurs ont été suffisants pour mettre en pleine lumière l'art de Paul Le Flem : une *Sonate pour piano et violon* peut contenir autant de musique qu'un opéra ou qu'une symphonie, et c'est bien le cas pour la *Sonate* de Paul Le Flem, une des meilleures pièces de musique de chambre qui aient été écrites par les musiciens de la génération de l'auteur, tout comme le *Quintette* dont nous eûmes à la même séance une audition mettant bien en valeur les sonorités des cordes et celles du piano, s'opposant ou se complétant, et puis surtout la richesse des idées, leur originalité, leur élévation. Comment n'éprouver point quelque mélancolie en songeant qu'un compositeur aussi bien doué, et qui a produit des ouvrages de cette qualité, n'occupe pas la place qui devrait être la sienne si, précisément, chacun était à sa place? Comment des ouvrages pour le piano comme *le Chant des genêts, Avril, Par les Landes,* comment des mélodies comme *Soleil couchant, le Grillon du Foyer, Clair de Lune,* ne reviennent-ils pas plus souvent au programme

des récitals et des concerts? Remercions Mlle Madeleine Vhita, Mlle Lipmann, MM. Benvenuti, Benedetti, Proffit, Vieux et Vaugeois de nous avoir donné une magnifique occasion de réentendre ces ouvrages et souhaitons que leur talent ait contribué à leur faire rendre justice.

Le Concert du **Triton**, hormis les *Chants de Geishas*, de M. Henri Tomasi, — quatre pièces qui me touchent de trop près pour que j'en puisse rien dire, si ce n'est que Mlle Janine Michaut les chante avec une grâce et une poésie dont l'auteur des paroles lui est fort reconnaissant, — hormis encore la *Suite en Rocaille* de M. Florent Schmit, suite qui, maintenant, a justement pris place parmi les chefs-d'œuvre du maître — était tout entier consacré à des ouvrages de musiciens de l'Europe Centrale. Le *Quatuor*, opus 22, d'Anton Webern, malgré le talent des interprètes, Mlle Colette Frantz, violoniste de grande classe, MM. Vacellier (clarinette), Charron (saxophone ténor), et Tibor Harsanyi (pianiste), m'a déconcerté. Je n'ai pu saisir le plan de cet ouvrage, ni comprendre l'intention de l'auteur et n'en ai tiré qu'une impression : celle d'un chaos de sonorités d'ailleurs discrètes, parfois jolies, mais si peu ordonnées que ce quatuor m'a paru ressembler plutôt à la palette d'un peintre qu'à un tableau.

Les *Six Berceuses* de M. Vaclav Kapral sont écrites sur des poésies populaires slovaques, pour voix de mezzo-soprano (Mlle Jatmila Vavrdova les a chantées à ravir), et petit orchestre. Très simples, jaillies du folklore, ces mélodies sont d'une fraîcheur à laquelle on ne saurait demeurer insensible, et l'accompagnement d'orchestre est en parfaite harmonie avec elles. Le *Trio* de M. Lazlo Lajtha, pour harpe, flûte et cello (exécuté par les trois virtuoses admirables que sont MM. Jamet, Le Roy et Boulme) avait été déjà donné au Triton, si je ne m'abuse. De l'andante, en forme de sicilienne, du molto allegro qui suit, du lento nostalgique qui forme le troisième mouvement et du finale où semblent se prolonger les échos d'une fête populaire, se dégage une impression d'équilibre et de réussite qui font de ce trio un des meilleurs ouvrages de son auteur.

Enfin le *Concertino* de M. Bohuslav Martinu, pour violoncelle et piano avec accompagnement d'orchestre à cordes, est, lui aussi, très réussi. Le jeune compositeur tchèque a écrit cette œuvre en 1927 : il n'y paraît point, car elle ne reflète nullement les modes déjà périmées qui, il y a dix ans, régentaient les musiciens. Le concertino se divise en quatre mouvements, et, de manière très classique, oppose et mêle un groupe d'instruments à un autre groupe, utilisant les jeux savants des combinaisons sonores. Fort bien exécuté par E. Tibor Harsanyi, au piano, Mlle Colette Frantz, M. Maurice Eisenberg et l'orchestre sous la direction de M. Henri Tomasi, il a obtenu le plus vif succès.

Comme chaque année au printemps, Mme **Wanda Landowska** a ouvert aux amis de la musique sa maison de Saint-Leu-La-Forêt, et dans ce cadre réalisé tout exprès par une femme de goût dont l'érudition prodigieuse sait rester toujours aimable, dont le savoir étendu demeure vivant, humain, et semble non point acquis, mais naturel, elle a tenu chaque dimanche ses auditeurs sous le charme. En l'écoutant, en la voyant, on n'imagine pas la difficulté de la tâche qu'elle accomplit, tant elle y met d'aisance. Cette résurrection des œuvres d'un Chambonnière, d'un Couperin, d'un Rameau, n'est pas, en soi, une entreprise insurmontable. Mais si leurs partitions ne sont nullement des hiéroglyphes et ne nous proposent aucune énigme, il n'en demeure pas moins entre eux et nous le large fossé que les ans ont creusé. C'est ce que nous apportons en nous, ce sont nos habitudes, nos préjugés qui, le plus souvent, nous empêchent de comprendre la musique ancienne, et, quand nous la jouons, nous la font interpréter à contre-sens. La première leçon que nous donne Mme Wanda Landowska est une leçon de simplicité : il nous faut apporter à ces maîtres du passé une âme dont nous avons chassé notre orgueil de « modernes » qui croient que la musique est une chose toute neuve, ou du moins qui est allée se perfectionnant d'âge en âge, comme une enfant qui, chaque année « monte » d'une classe, et n'est parvenue à une forme supérieure — la forme actuelle — que par de longs efforts. Rien de plus faux. Chaque époque eut son idéal et sut

le réaliser. Mme Wanda Landowska l'a dit très justement dans son beau livre sur la *Musique ancienne :* « On ne dépasse pas l'*Oratorio de Noël* de Bach, on ne dépasse pas une petite pièce de Couperin. Bach l'a essayé dans ses *Suites Françaises* sans y arriver, tout en créant des beautés nouvelles. Il y a des œuvres devant lesquelles il ne nous reste qu'à nous prosterner, car elles ont atteint leur perfection suprême, et ceux qui s'apprêtent à aller au delà sont des ignorants ou des gens sans goût. Ils ne se doutent pas qu'au-dessus du très bien, comme dit Théophile Gautier, il y a le trop bien qui est plus près du mauvais qu'on ne pense. »

La magicienne qui a rendu la vie au clavecin, et qui, l'éveillant d'un sommeil plus long que celui de la Belle-au-Bois-dormant, l'a réinstallé dans ses honneurs et prérogatives au sein de la musique française contemporaine, ajoute au plaisir extrême qu'elle nous donne par ses concerts une joie aussi grande et plus durable. Car la musique s'évanouit à mesure qu'elle naît sous les doigts de l'enchanteresse; mais l'enrichissement de notre esprit qu'elle a déterminé, l'élargissement de notre horizon s'ouvrant sur un monde oublié, demeurent pour toujours.

Les **Ballets Russes de Monte-Carlo,** qui, sous la direction de M. René Blum, ont repris la grande tradition de Serge de Diaghilew, ont donné au Théâtre des Champs-Elysées quelques créations de Michel Fokine, *Les Elfes, Don Juan* et *L'Epreuve d'Amour,* inaugurant ainsi les fêtes musicales de l'Exposition. Nous en parlerons plus longuement bientôt.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Arts de la Chine ancienne. — Naissance de l'impressionisme. — Dunoyer de Segonzac. — Frélaut. — Christian Caillard. — Cuno Amiet. — La sculpture à l'Exposition.

On peut faire avec facilité une expérience pleine d'enseignements : il s'agit seulement de traverser la terrasse des Tuileries et d'aller de la salle du Jeu de Paume à celle de l'Orangerie. L'art autrichien de la période baroque montre

avec quelle aisance s'est épanouie entre la France et l'Italie une floraison d'œuvres que la grâce et l'affabilité légendaires de leur pays d'origine sauve de ses propres excès. L'œuvre d'art semble ici se donner comme une offrande au public. Elle se pare de séductions, fait des frais et pose pour la galerie. La sculpture en particulier participe à un rythme extérieur. Les forces qui la conduisent vont du dedans vers le dehors. Elle est animée d'un véritable mouvement centrifuge qui en éparpille les richesses. Nous voyons aussi des sculptures à l'Exposition des **Arts de la Chine ancienne,** et parmi les plus émouvantes que l'on puisse concevoir, des sculptures qui remontent à l'époque Chang et d'autres à l'époque des Six Dynasties, c'est-à-dire qu'elles embrassent une période de près de vingt siècles. Ces statues obéissent au contraire à un rythme intérieur. Elles semblent concentrées sur un axe invisible; elles acquièrent leur grandeur des limites mêmes de la matière qui les conditionne. Les formes s'ordonnent dans le calme et le plus petit objet prend une valeur monumentale. La sagesse et le mysticisme inclus dans ces Bouddhas et ces Bodhisattvas repliés sur eux-mêmes dans leur attitude sereine et contemplative atteignent aux sommets de la perfection formelle et de la force intérieure. Nous ne pouvons nous empêcher de faire des comparaisons avec la sculpture romane ou préromane, lorsque l'artiste cherche à s'évader du méplat pour atteindre la ronde-bosse, lorsque par une stylisation naturelle il traduit les subtilités de la vie à travers la pureté du symbole.

Ce style hiératique et rigide s'accompagne de souplesse rayonnante et d'une sorte de vivante chaleur. Il est à la fois structure décorative et puissance d'émotion. Il engendre les emblèmes d'une foi et la majesté d'un ordre universel. C'est avec l'époque T'ang que nous voyons apparaître des préoccupations qui détournent la statuaire de sa pureté primitive. Le Dvarapala qui est exposé ici est une figure tourmentée, grimaçante et diabolique qui contraste singulièrement avec l'expression d'extase des statues qui l'environnent. Et ici encore nous faisons un rapprochement avec notre gothique où le monstre et le démon fournirent d'inépuisables thèmes à la statuaire.

Cette grandeur de la sculpture chinoise, nous la retrouvons dans le choix magnifique de ces menus objets qu'on aurait le grand désir de manipuler s'ils n'étaient point sous vitrine pour apprécier mieux encore le mystère de leur perfection. Qu'il s'agisse d'un morceau d'os décoré, d'ornements gravés, d'une tête de dragon, d'une pièce d'orfèvrerie ou d'un simple disque de jade, nous sommes obligés de reconnaître le chef-d'œuvre.

Quelques bronzes seulement, mais d'une qualité admirable viennent rappeler l'exposition de l'an dernier. Nous passerons rapidement sur les estampes, car elles sont en nombre véritablement trop restreint. La céramique au contraire est représentée avec une exceptionnelle ampleur. C'est elle qui donne tout son sens à cette exposition. La magnifique collection de céramiques monochromes Song de M. Michel Calmann est exposée en même temps que d'autres pièces de collection de France et d'Angleterre.

Les vases de l'époque néolithique à dessins géométriques sur fonds ocre ou brunâtre n'ont pas la vivacité de ces céramiques de l'époque Han d'une grande diversité de formes et de couleurs. Nous remarquons en particulier un petit réchaud, avec de légers reliefs représentant des personnages et des animaux, dont la virtuosité graphique est d'un caractère surprenant. Après avoir admiré des pièces très diverses, nous arrivons à la splendide présentation des céramiques Song. C'est l'époque d'extrême raffinement. On sent que les potiers travaillaient non seulement avec d'incomparables ressources techniques mais avec une véritable ferveur. Il n'est plus besoin de recherches extérieures compliquées pour atteindre la beauté : une petite coupe d'un blanc ivoiré contient dans l'harmonie de ses formes et dans la saveur de sa matière d'infinis prestiges. On se plaît à rêver devant ces émaux bleu lavande, ces verts céladon, ces beiges imperceptiblement craquelés, ces gris nuageux. C'est la fine fleur de cette civilisation millénaire dont nous trouvons ici le témoignage. Lorsqu'il n'est pas corrompu par des influences exotiques, l'art chinois, contrairement à une croyance très répandue chez ceux qui n'en ont retenu que de superficielles

images, est un art dont on ne se lasse pas d'admirer le mystère et la gravité.

Nous aimons beaucoup les expositions de *Beaux-Arts* dont le caractère didactique non dissimulé ne s'alourdit pas, comme on aurait trop souvent tendance à le faire aujourd'hui, de démonstrations vaines et irritantes. Pour être appréciée, l'œuvre d'art doit être aimée. Et l'amour ne s'accommode point d'une pédagogie d'école du soir.

Sous le titre : **Naissance de l'Impressionnisme** les organisateurs ont groupé un certain nombre de toiles prises dans l'œuvre de précurseurs ou de petits-maîtres que l'on est heureux de voir momentanément tirés de l'oubli. Ils n'ont pas remonté au déluge. Ils ont bien fait; et le cadre de cette exposition ne s'y prêtait pas; encore qu'une exposition sous le titre paradoxal : « L'impressionnisme avant le XIXe siècle » ne laisserait pas d'être extrêmement curieuse. Le classement de l'excellent catalogue de Raymond Cogniat est évidemment un peu arbitraire. On comprend que Bonington et Isabey soient rangés dans la catégorie des « paysagistes romantiques ». Mais les artistes ont-ils attendu ce temps pour introduire le paysage dans un tableau? Ne trouvons-nous pas la nature traduite avec une égale ferveur chez un Vermeer ou un Claude?

De même il est assez décevant de voir la *Vénus du Titien* et le *Portrait de Berthe Morisot* de Manet rangés sous le fanion du « réalisme ». On sent mieux le cheminement vers l'impressionnisme à travers l'œuvre de Corot, celle de Lépine, de Jongkind ou de Boudin. Et on a eu raison de porter l'attention sur une *Assemblée à Saint-Siméon* de Cals, car c'est peut-être dans ces rencontres de Honfleur que nous pouvons trouver l'origine même de l'impressionnisme.

Nous avons une dilection particulière pour ces peintres charmants, simples et trop peu connus du XIXe siècle qui se nomment Ravier, Boulard et surtout Frédéric Bazille, tué à trente ans pendant la guerre de 1870, dont l'œuvre possédait déjà une personnalité très puissante et où nous voyons en germe des qualités qui ne se sont épanouies qu'à la fin du siècle.

On remarquera de très beaux Courbet : *la Vague,* et un magnifique portrait. Par contre, le grand tableau de Monticelli, dans son éclat chatoyant, nous paraît terriblement artificiel.

Voici enfin les grands pontifes de l'école : Monet, Pissaro, Sisley, Renoir, avec un curieux paysage de neige, puis Guillaumin, Mary Cassatt, Berthe Morisot, Caillebotte. On a raison d'indiquer que Cézanne a été classé par le hasard des choses et des relations dans le groupe impressionniste, puisque son œuvre nous dit exactement le contraire. C'est la réaction attendue. Avec lui s'ouvre une nouvelle page de l'histoire de la peinture. « Paul Cézanne ou la mort de l'impressionnisme », c'est la mention qui devait figurer ici. A condition que l'on comprenne bien que l'apport impressionniste fut tel qu'il a exercé son rayonnement sur toute la peinture née après lui et que son influence est encore incontestable sur l'ensemble de la peinture contemporaine... Et ceci démontre à quel point il est difficile d'établir des répartitions trop strictes en matière artistique et de délimiter des frontières.

S'il est un nom dans la peinture contemporaine qui paraisse incontesté, c'est celui de **Dunoyer de Ségonzac** (Bibliothèque Nationale). Ses origines cubistes en ont fait un champion de l'art indépendant tandis que son amour des sensualités de la vie et l'exquise souplesse de son dessin lui amenaient l'adhésion d'un public relativement vaste. Une bonhomie naturelle qu'il sait traduire avec distinction, un singulier raffinement joint à une animalité vigoureuse (n'est-il pas le meilleur illustrateur de Colette?) confèrent à l'œuvre de Ségonzac d'exceptionnelles qualités.

Le trait précis et comme argenté du dessin de Ségonzac, nous en retrouvons le meilleur dans ses gravures. Ses paysages sont parcourus d'un frémissement sensible qui anime leur simple vertu d'une sorte de joie lyrique. Nous ne méprisons point ses figures, ses nus élégants et souples, mais c'est devant la nature qu'il nous semble le plus à l'aise. Toutes les couleurs subtiles des saisons et des jours viennent jouer dans ces images. Elles nous restituent le ciel des gais matins d'été, l'odeur chaude de la treille, et la douceur de l'olivier. A tra-

vers leur léger réseau lumineux perce le quotidien miracle de la vie.

A la galerie Sagot, l'excellent graveur **Frélaut** fait une exposition particulière. C'est un merveilleux paysagiste. Il peuple parfois ses campagnes bretonnes de quelques personnages discrets, presque dissimulés, car la nature reste la grande inspiratrice de Frélaut. Il trouve pour la traduire par la gravure des modes d'expression dont les qualités de détail ne contrarient pas l'ampleur. Les peintures qu'il expose ici sont loin d'être le meilleur de son œuvre, car Frélaut, graveur-né, arrive à traduire par le blanc et le noir mieux que par la palette l'infinie diversité des couleurs.

Nous avions suivi avec un grand intérêt le peintre Christian **Caillard.** L'authenticité de son talent s'affirme de plus en plus. Ce virtuose ne cède jamais à la facilité. Les toiles qu'il vient de rapporter du Maroc (Galerie Bernier) constituent un ensemble d'une exceptionnelle qualité et que peu d'artistes de sa génération pouvaient atteindre. Ce sont des figures arabes et berbères en costumes éclatants qui se détachent sur des tentures bariolées, prétexte à jeux raffinés et séduisants de couleur. Les recherches d'ordre plastique si vives chez ce merveilleux coloriste n'empêchent pas de découvrir un sens bien vivant du réel.

Cuno Amiet (Galerie Kagonovitch) est un très beau peintre. On apprécie la loyauté de cette œuvre sans concession et sans outrance vaine. Ce sont sans doute ses portraits qui nous séduisent davantage. L'artiste sait en effet construire des visages pleins de vie qui, par leur ferme dessin et par leurs vertus purement picturales, sont d'intéressantes œuvres d'art.

L'Exposition, en bâtissant de vastes palais, aura permis à nos sculpteurs contemporains de s'exprimer en taillant la pierre sur de vastes dimensions. Elle leur aura permis de retrouver une des raisons de la sculpture qui est de collaborer étroitement avec l'architecture en exaltant ses rythmes. Nous ne retrouvons malheureusement plus aujourd'hui cette extraordinaire alliance du statuaire et de l'architecte qui a permis d'édifier le Panthéon et la cathédrale de Chartres. Nous ne retrouvons plus Versailles. Mais la sculpture était

tombée dans un état d'individualisme tel, son caractère monumental était si oublié, que l'on est heureux de voir enfin des artistes appelés à ciseler des bas-reliefs et à construire des statues décoratives et ornementales.

Le grand morceau de **sculpture de l'Exposition,** celui qui par son ampleur et par sa situation attirera le plus l'attention du public, est constitué par les grands reliefs de Janniot qui décorent les musées d'art moderne. Nous ne les admirons pas sans réserve. Lorsqu'on en analyse le détail on voit bien des morceaux dont le graphisme au goût du jour reste fort décevant. Mais on doit convenir que l'effet d'ensemble, vu à la distance qui convient, admirablement adapté à la surface murale, est saisissant. On sent qu'une magnifique ardeur ouvrière a présidé à cette vaste décoration toute frémissante d'un grand souffle lyrique. L'équilibre s'établit entre les blancs et les noirs; un rythme allègre habite cette frise à la fois tumultueuse et sage où l'abondance du relief n'empêche point que l'on sente la présence du mur. Janniot a su éviter le grand écueil : sa composition, remplie avec un peu de surabondance, existe bien sous son aspect mural; elle fait corps avec le fond.

En attendant la grande statue que Despiau promet, on a placé devant le portique du Palais le monument de Bourdelle à la France, dont l'envergure et le bronze doré sont d'un très bel effet. Les sculptures de la Cour d'honneur des Musées sont de qualités bien diverses. On a commis la grave erreur de les ranger en jeu de quilles, dans un double alignement, non entre les façades comme il eût été logique, mais rapprochées du centre. Il en résulte un certain ridicule auquel le public n'est pas insensible. Il y a pourtant de bons morceaux. A côté des deux statues décoratives de Drivier qui ornent les angles des bassins (trop haut placées pour le visiteur qui arrive du Quai de Tokio) on remarque la noble figure couchée de Dejean, celles de Guénot, la puissante *Vendangeuse* d'Abbal qui détonne un peu dans l'ensemble à cause de sa saveur populaire et de sa rusticité.

Les statues du Trocadéro, qui ne sont pas encore en place à l'heure où j'écris ces lignes, sont dans leur ensemble d'une qualité excellente. Nous remarquerons la jeune fille de Gi-

mond d'un élan et d'une pureté de formes extraordinaires, les figures de Cornet, Pryas, Descatoire, Niclausse, Couturier, Wlérick, Lejeune. Devant le monument, se trouveront les deux grandes statues de Bouchard et de Pommier, tandis que deux bas-reliefs de Poisson et de Drivier orneront les fontaines. De nombreux artistes ont été appelés à sculpter des métopes ainsi que des bas-reliefs au long des ailes. Il en est de bien médiocres. Mais nous distinguons celui de Yencesse dont la fraîcheur spontanée, au milieu de trop de pièces conventionnellement fabriquées, est un enchantement.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Guillaume Apollinaire et la revue « L'Elan ». — J'avais récemment l'occasion de feuilleter, chez le bon libraire H. Matarasso, une collection de la revue *L'Elan*. Cette publication d'avant-garde joua un certain rôle dans l'évolution de la poésie et de l'art français pendant la guerre, et elle se rencontre rarement. Ceux qui feront plus tard l'histoire du cubisme auront à s'y référer. Je n'en retiendrai quant à moi que ce qui concerne la collaboration d'Apollinaire, car *L'Elan* eut la chance de publier deux des plus beaux poèmes de guerre de l'auteur d'*Alcools*. Ils ont été recueillis dans *Calligrammes*, non sans avoir subi quelques corrections. Tout ce qui touche Apollinaire est assez important au regard de la poésie pour qu'on m'approuve, j'espère, de noter ici les variantes de ces deux poèmes.

C'est avec le numéro 8 — janvier 1916 — que le cubisme fit son entrée à *L'Elan*. (Le n° 1 avait paru en août 1915, sous la direction d'Amédée Ozenfant.) Apollinaire, Derain et Sébastien Voirol s'étaient chargés de représenter et de commenter l'art nouveau, — Voirol plus spécialement mandaté pour faire comprendre que le cubisme n'était pas d'inspiration *boche :* c'était la grande insulte qu'on jetait alors aux cubistes, avec une parfaite mauvaise foi, et, en pleine guerre, cela portait évidemment.

Détail à signaler, les deux poèmes qu'Apollinaire donna à *L'Elan* n'étaient pas rigoureusement *inédits,* si l'on prend le terme au pied de la lettre. Ils avaient en effet paru l'un et

l'autre dans *Case d'Armons* en juin 1915. Mais *Case d'Armons* avait été polycopié au front, à vingt-cinq exemplaires seulement, par le poète lui-même. Qui donc connaissait le précieux cahier ainsi composé, en dehors d'une poignée d'intimes?

Le premier des deux poèmes est celui qui s'intitule *Guerre* (*L'Elan*, n° 8, *Calligrammes*, pp. 97-98), et qui commence par :

Rameau central de combat
Contact par l'écoute
On tire dans la direction des « bruits entendu »

La version de *L'Elan* disait : « On *fore* » au lieu de : « On *tire* », mais il y a deux modifications plus importantes à retenir. La première ne concerne que le rythme; on lisait primitivement :

Ne pleurez donc pas sur les horreurs de la guerre!
Avant elle nous n'avions que la surface
de la terre et des mers; après elle nous aurons
les abîmes, le sous-sol et l'espace aviatique.

Dans le texte définitif la coupe du poème est devenue, avec infiniment plus de bonheur :

...Avant elle nous n'avions que la surface
De la terre et des mers.
Après elle nous aurons les abîmes
Le sous-sol et l'espace aviatique

Même réussite — et c'est la seconde variante — dans le remaniement de la fin du poème. La première version donnait :

Maîtres du timon
après, après
nous prendrons toutes les joies
des vainqueurs qui se délassent :
femmes, jeux, usines, commerce,
industrie, agriculture, métal,
feu, cristal, vitesse, voix, regard,
et plus encore au delà de cette terre.

Les derniers vers deviennent dans la version définitive :

...Industrie Agriculture Métal,

Feu Cristal Vitesse,
Voix Regard Tact à part
Et ensemble dans le tact venu de loin
De plus loin encore
De l'Au-Delà de cette terre.

C'est dans le numéro suivant — n° 9 — publié à la fin de mars, avec deux mois de retard, que parut le second poème d'Apollinaire. La couverture de ce numéro est ornée du facsimilé d'une lettre de Saint-Saëns, expressive en sa sécheresse :

Monsieur le Rédacteur,

Je vous suis reconnaissant d'avoir pensé à m'envoyer votre revue; mais il est inutile de me continuer cet envoi.

Veuillez agréer mes salutations empressées.

CAMILLE SAINT-SAËNS.

Le vieux compositeur classique avait été effrayé par les théories cubistes du numéro précédent; ou plus simplement il se souvenait que *L'Elan*, dans son numéro 3, l'avait violemment pris à partie. Le nom d'Apollinaire était peut-être aussi pour quelque chose dans cette colère froide. On sait que le grand poète d'*Alcools* n'était pas en odeur de sainteté auprès des pontifes; et trois ans auparavant, incarcéré à la Santé après le vol de la Joconde, — où il n'était d'ailleurs pour rien, — il avait donné à Frantz Jourdain l'occasion d'un mot caractéristique :

— Mon nom au bas d'une pétition pour libérer Apollinaire? s'était écrié le président du Salon d'Automne. Jamais! Pour le pendre, tout ce qu'on voudra!

Saint-Saëns, c'est fort probable, ne reçut donc pas le numéro 9 de *L'Elan*. Il perdit ainsi l'occasion d'y lire *La nuit d'avril 1915* (dédiée à L. de C.-C. dans *Calligrammes*, et sans dédicace dans la revue d'Amédée Ozenfant), qui contient ce vers adorable :

Un amour qui se meurt est plus doux que les autres.

N'est-ce pas là comme un écho du vers célèbre d'Agrippa d'Aubigné, l'un des plus purs de notre langue?

De *L'Elan* à *Calligrammes* (pp. 120-121), une seule diffé-

rence notable, qui est dans la seconde strophe du poème. Voici le jet primitif :

> Comme un astre éperdu qui cherche ses saisons
> Cœur obus éclaté tu sifflais ta romance
> Nous vous aimons
> O Vie et nous vous agaçons.

Ces vers se sont étoffés et enrichis dans la version définitive :

> Comme un astre éperdu qui cherche ses saisons
> Cœur obus éclaté tu sifflais ta romance
> Et tes mille soleils ont vidé les caissons
> Que les dieux de mes yeux remplissent en silence
> Nous vous aimons ô vie et nous vous agaçons...

Guerre et *La nuit d'avril 1915* sont fièrement signés, dans *L'Elan :* « Guillaume Apollinaire, lieutenant français d'artillerie en campagne. » Mais au bas du second poème, on découvre une « note de la rédaction » qui explique que la collaboration du poète se soit si brusquement interrompue, et qu'aujourd'hui encore on ne lira pas sans tristesse :

> Mettant sous presse, nous apprenons qu'Apollinaire (lieutenant Guillaume de Kostrowitzky) a été atteint, le 17 mars, d'un éclat d'obus à la tête. Les renseignements permettent d'espérer que la vie ne serait pas en danger.

La suite, hélas! est dans toutes les mémoires. Deux ans plus tard, le Poète à la tête étoilée mourait des suites de sa blessure, non sans avoir chanté et enchanté superbement son mal :

> Une belle Minerve est l'enfant de ma tête,
> Une étoile de sang me couronne à jamais...

FRANCIS AMBRIÈRE.

NOTES ET DOCUMENTS POLITIQUES

Les traités et le « Gentleman's agreement ». — Quand la Grande Guerre éclata, M. de Bethmann-Hollweg traita de chiffon de papier le traité de garantie de l'indépendance belge. Il croyait que l'Angleterre faisait simplement honneur à sa signature, en dehors de toute question d'intérêt primordial. Rien ne pouvait montrer avec plus de netteté son ignorance

de la vraie nature d'un traité. Si ce traité de garantie n'avait pas existé, la situation eût été la même. En effet, un traité n'est qu'une constatation qui ne fait que préciser ce qui est déjà convenu auparavant entre les parties contractantes.

Tous les traités doivent être scrupuleusement respectés, selon l'expression du Préambule de la S. D. N., et on peut y ajouter la règle émise dans le Droit des Gens : « rebus sic stantibus », c'est-à-dire, tant que les circonstances restent les mêmes.

Il ne faut pas oublier que le Préambule de la S. D. N. n'est que la constatation de ce qui existe déjà et que le Droit International y est reconnu comme régissant les relations entre les peuples. On peut se demander, par conséquent, ce que signifie un « gentleman's agreement ». Ce n'est pas un traité et, bien qu'il puisse être signé, c'est un engagement entre les signataires, pouvant être adopté par ceux qui lui succéderont. Ce n'est pas, par conséquent, un traité entre nations de durée permanente ou limité à tant d'années, mais un document qui lie les parties en présence pendant le temps qu'elles seront au pouvoir.

Ce nouveau moyen, connu sous le nom de « gentleman's agreement », est d'origine trop récente pour figurer dans l'arsenal diplomatique donné par les ouvrages consacrés au Droit des Gens. Ni dans le quatrième volume de l'*Histoire de la Politique Etrangère,* par Emile Bourgeois, publié en 1926, ni dans le magistral ouvrage en quatre volumes sur le Droit International publié par le regretté Paul Fauchille, la même année, le « gentleman's agreement » n'est mentionné.

Il est permis, par conséquent, de préciser le caractère d'un moyen qui a été employé récemment pour manifester l'accord existant entre ceux qui ont pris part aux débats préalables. Il est évident que le successeur du signataire d'un « gentleman's agreement » peut y adhérer, mais la distinction entre un tel engagement et un traité restera toujours la même, c'est-à-dire qu'un traité doit être ratifié par les représentants des nations qui ont participé officiellement aux négociations, tandis qu'un « gentleman's agreement » ne demande pas à être ratifié et n'engage que les signataires ou leurs mandants.

Rien n'empêche, évidemment, un « gentleman's agreement »

de devenir un traité entre les nations, mais il est utile de conserver ce nouveau moyen diplomatique pour sortir d'une situation embarrassante sans s'exposer aux débats de ratification nationale.

D'un autre côté, il faut observer que les parties d'un traité entre nations, ainsi que le Préambule du Covenant l'énonce, doivent le respecter scrupuleusement. Cela n'empêche pas que ce traité peut être modifié selon l'expression de l'article 19 du Covenant qui est conçu de la manière suivante :

L'Assemblée peut de temps à autre, inviter les Membres de la Société à procéder à un nouvel examen des traités devenus inapplicables ainsi que des situations internationales dont le maintien pourrait mettre en péril la paix du Monde.

Nous sommes maintenant loin de la malheureuse expression de M. de Bethmann-Hollweg, mais elle a prouvé l'utilité, pour les hommes d'Etat s'occupant plus particulièrement de questions internationales, d'en connaître tous les usages.

Pourtant le terme « gentleman's agreement », pour nous, Anglo-Saxons, ne paraît pas heureux, étant donné que le mot « gentleman » a été discrédité dans les pays de langue anglaise et peut s'appliquer à n'importe qui. Evidemment, « gentleman » s'associe, sur le Continent, au vieux sens du terme, c'est-à-dire à l'idée d'un homme dont la parole est sacrée. Et si j'ai bien donné le sens exact du « gentleman's agreement », c'est un engagement ou arrangement provisoire. Il est d'ailleurs fort possible qu'il joue dans l'avenir un rôle toujours plus important dans le règlement de nombreuses questions secondaires qui doivent être résolues par les ministères des Affaires étrangères de tous les pays.

SIR THOMAS BARCLAY.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

Un projet d'étatisation de la médecine. — La création d'un diplôme de médecin-spécialiste. — Docteur Pierre Depage : *La Santé publique et l'organisation médicale* (dans la revue *Homo*). — Mémento.

Sans doute, est-ce faire preuve de négligence, voire d'ingratitude, que de reporter à des jours meilleurs le salut qui se doit à maints excellents ouvrages parus en Belgique, au cours de ces derniers mois, et de sacrifier, par exemple, des maîtres-livres comme *Marchands*, de M. Marcel Thiry, ou comme

Autour de Lamartine, de M. Gustave Charlier, aux misères de l'actualité.

Malheureusement, cette actualité menace, pour l'instant, les rythmes mêmes de notre vie sociale et, de par la volonté des gouvernants qui nous l'infligent, se prévaut d'une urgence telle, que, pour en parer les effets, il importe de ne pas baguenauder en chemin.

Ce n'est pas que le problème qu'elle soulève soit bien neuf. Depuis quelque temps, **L'Etatisation de la Médecine** figure à l'ordre du jour de plusieurs pays, si bien que tout en lui étant consacrée, cette chronique ne vise qu'à enregistrer ses répercussions sur la mentalité d'un peuple connu depuis toujours pour son intransigeant amour de la liberté.

Quelque difficulté que l'on éprouve à découvrir sa genèse réelle et à l'examiner impartialement sous l'angle qui lui convient, on peut néanmoins affirmer, sans trop d'erreur, qu'issue des malaises variés dont le monde souffre depuis la guerre, elle n'est, en somme, qu'une tentative collectiviste destinée à transplanter dans le temporel, les idées d'ordre et de discipline en passe de déserter les esprits.

En Belgique, terre éternelle d'expériences, mais plus encore, bastion avancé de l'individualisme, l'étatisation de la Médecine devait tout naturellement trouver asile dans notre Ministère de la Santé publique, créé, semble-t-il, tout exprès pour la mettre en pratique.

Bien que de fondation récente, ce Ministère chargé, comme son nom l'indique, d'améliorer les conditions de notre vie sociale, se hâta d'élaborer un vaste programme où, comme dans toute entreprise soumise aux remous de la politique, le bon côtoie le discutable et le chimérique, le parti pris.

Présenté par M. Emile Vandervelde, dont tout le monde admire la vaste intelligence, mais que l'on sait moins féru de sens pratique que d'idéologies à majuscules, ce programme devait fatalement refléter les tendancieuses préférences de son promoteur.

Déjà, M. Vandervelde nous avait octroyé des lois antialcooliques qui, pour excellentes qu'elles fussent en théorie, n'avaient, de l'aveu même des compétences, diminué en rien

le nombre des aliénés contre lesquels elles avaient été principalement dirigées.

Nous nous devions donc d'examiner à la loupe les nouveaux projets que ce ministre bien intentionné, mais redoutable comme pas un, nous proposait avec une insistance d'un douteux aloi. Il nous certifiait, en les parant de mille guirlandes, que grâce à eux, notre race allait désormais s'épanouir au soleil de la parfaite félicité. Au cours d'admirables harangues, il vantait l'inspection médicale scolaire, les plaines de jeux, les sports, les piscines publiques, la protection de l'enfance, toutes choses excellentes en somme, et dont d'aucunes avaient d'ailleurs, depuis longtemps, prouvé leur efficacité.

D'éloquentes statistiques, omettant, on ne sait pourquoi, l'industrialisation croissante de notre pays, établissaient, pour notre confusion, que si, en 1860, la Belgique « était le coin du monde où l'on mourait le moins, elle se trouvait aujourd'hui distancée par 17 nations *plus hygiénistes* ».

Et l'on ne manquait pas de souligner ces deux derniers mots, comme pour nous les imputer à déshonneur.

Aucun retard n'était donc plus possible. Il fallait agir au plus tôt et s'adjoindre, pour ce faire, toutes les collaborations souhaitables. Bien que les médecins n'aient jamais été en odeur de sainteté auprès des politiciens qui, quoiqu'ils fassent, sont toujours quelque peu apparentés aux ronds-de-cuir, il devenait, cette fois, difficile de les oublier. Mais la chose n'était guère aisée, les disciples d'Hippocrate ayant sur l'exercice de leur profession des idées radicalement opposées à celles que défendent d'habitude les chevaliers du portefeuille, de la sandaraque et des pains à cacheter.

Pour se les conquérir d'office, on brusqua les choses en brandissant devant eux le fameux *Plan De Man,* paru en 1935 et où se trouve codifiée, de façon aussi savante qu'implacable, « l'activité globale de l'Etat ». Il y était parlé de beaucoup de choses et, entre autres, « de l'application généralisée des règles de la *Médecine préventive* et de *l'Eugénique,* par les vaccinations et les examens préventifs ».

« Tout enfant, ajoutait-on, *doit* être vacciné contre la variole, la diphtérie et la tuberculose (B. C. G.) et, sauf la se-

onde, ces vaccinations *doivent être* répétées vers l'âge de ept ans et l'âge de quatorze ans. D'autre part, chacun *doit* e faire examiner *préventivement*, une fois l'an, pour dépister out défaut physique ou mental négligé ou latent et toute aute importante dans les habitudes quotidiennes. (C'est, pour es écoliers, le rôle de l'inspection médicale scolaire.) Cet xamen *devra* aussi être pratiqué avant le mariage (examen rénuptial); il s'étendra dans ce cas aux facteurs hérédi- aires qui peuvent faire déconseiller, soit l'union projetée, oit sa fécondité. »

Pour réaliser ce plan mirifique, on créait évidemment d'in- ombrables bureaux, centres, comités et sous-comités, à la ête desquels trôneraient un *Conseil national de la Santé* et n *Service national de la Santé* coordonnant l'action de neuf ervices provinciaux qui dirigeraient des circonscriptions anitaires de 50.000 habitants (160 pour le pays entier), ayant leur tête un médecin-hygiéniste se consacrant entièrement ses fonctions. Enfin, en partant de ces beaux principes, ubdivisés eux-mêmes en embranchements accessoires, on rrivait à imposer au pays, en dépenses de premier établisse- nent, un budget de *trois milliards*, avec une marge d'erreur l'un demi-milliard, et en frais annuels une charge de .500 *millions*, avec une marge d'erreur de 25 %.

Knockopolis était créée et les gens bien portants, s'il en xistait encore quelques-uns, n'avaient qu'à se bien tenir.

Ce fut un beau tollé, tellement beau même, que le succes- eur de M. Vandervelde, M. Wouters, se retira prudemment, ur ce que durant la guerre, on appelait « des positions pré- arées d'avance ».

Comment les médecins et le public avaient-ils pu croire à ant de noirceur? Tout cela, bien que publié et considéré omme un idéal aisément réalisable, n'était qu'hypothèses agues, anticipations vaines et projets lunaires. Jamais il 'avait été question de bouleverser l'apostolat médical, ni de ransformer les médecins en fonctionnaires, et jamais on 'avait songé à supprimer le libre exercice de leur profes- ion.

Bien plus, on allait défendre le médecin contre lui-même, uider ses pas chancelants, l'aider dans ses choix et le garder

des charlatans de tout poil en créant le grade de **Médecin-spécialiste,** c'est-à-dire en octroyant désormais des « surdiplômes » à tout qui s'appliquerait, après les sept années réglementaires, deux à quatre années d'études spéciales, dans des cliniques et des hôpitaux déterminés.

Actuellement, s'écriait-on, s'intitule spécialiste qui veut : C'est un scandale contre lequel vous, médecins, vous vous devez de protester! Empêchons de pair cet abus et, au lieu de livrer, comme jadis, à vos jeunes confrères l'*Homo sapiens* dans son ensemble, permettez-leur de le débiter en tranches rémunératrices, d'où, croyez-vous, sortira bientôt la vérité! Quitte à passer pour d'incorrigibles frondeurs, les médecins saluèrent ce projet de nouveaux brocards.

S'intitule spécialiste qui veut, répliquèrent-ils, c'est entendu. Mais octroyez-nous donc l'*Ordre des Médecins,* que nous vous réclamons depuis longtemps, que vous nous promettez sans cesse et que vous vous obstinez à remplacer par des lois de votre cru qui, révérence parler, valent ce que valent les démagogues qui les promulguent. En faisant notre police nous-mêmes, nous aurons tôt fait de vous débarrasser des spécialistes marrons, moins nombreux, du reste, que vous le supposez et qui, l'expérience le démontre, se volatilisent d'eux-mêmes, dès qu'on les prive de leur faux-nez.

Au lieu de créer un diplôme nouveau qui discréditerait forcément celui de Docteur en Médecine, chirurgie et accouchements, dont nous nous contentons d'autant mieux qu'il permet, si nous le voulons, de nous spécialiser sérieusement nous-mêmes, engagez donc les Universités à développer l'esprit de synthèse chez leurs étudiants, car, ainsi que l'a proclamé le professeur de Béco : La science est une et le meilleur spécialiste est celui qui demeure le plus profondément médecin.

Le débat en est là, et jusqu'à présent le Parlement, qui doit juger en dernier ressort, n'a pas encore exprimé son avis.

Le mieux à faire est donc d'attendre, tout en souhaitant que les médecins, mieux placés que quiconque pour résoudre sagement des questions de cette envergure, se mettent d'accord, à leur tour, sur un projet de médecine sociale, compatible aussi bien avec leurs propres intérêts qu'avec ceux de

l'Etat et de la communauté tout entière. Déjà, le Dr Pierre Depage en a publié un dans la revue *Homo*. Hardi et sage à la fois, il porte la marque d'un noble esprit, digne en tout point du grand nom qu'il perpétue.

Mémento. — M. Léopold Courouble vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de 76 ans. Il avait conquis une certaine notoriété en dépeignant, avec autant de verve que de talent, la vie pittoresque de notre petite bourgeoisie. Bien longtemps avant MM. Fonson et Wicheler, qui démarquèrent ses types dans *Le mariage de Mademoiselle Beulemans*, il avait, dans de nombreux romans, fait vivre d'inoubliables personnages que l'on peut retrouver encore dans nos bas quartiers où, n'en déplaise aux servants du beau langage, ils entretiennent, pour notre juste orgueil, de vieilles traditions d'honnêteté, de gentillesse et de bravoure.

GEORGES MARLOW.

LETTRES NÉERLANDAISES

Jan Slauerhoff : *Een eerlijk Zeemansgraf* (Nijgh en van Ditmar, Rotterdam). — Johannes Tielrooy : *Een groot Romanticus : Chateaubriand, zijn Leven en zijn Werken* (Tjeenk Willink en Zoon, Haarlem). — Jan Greshoff : *Rebuten* (Folemprise, La Haye). — Johan de Molenaar : *Uit de Wereldpoëzie* (« Elsevier », Amsterdam). — Henriëtte van Eyk : *Intieme Revue* (Em. Querido Uitg. Mij, Amsterdam). — In Memoriam Albert Verwey.

En Slauerhoff, la Hollande a perdu son poète marin. Ce ne sont que les grands peuples navigateurs qui possèdent une riche littérature d'eau salée. Le peuple hollandais en est un. La Hollande peut s'enorgueillir d'une *continuité* dans sa littérature marine. La mort de Jan Slauerhoff n'interrompt pas la longue chaîne des poètes et prosateurs néerlandais de la mer. Le plus beau recueil de poésies marines qu'il ait laissé est son livre : **Een eerlijk Zeemansgraf** (Une honnête tombe marine).

La poésie de Slauerhoff n'offre ni l'architecture ni l'enivrement de superbes jardins de fleurs et de caresses. Elle présente plutôt l'aspect d'un monde désert et sauvage. De luxurieuses forêts tropicales brisent la monotonie des océans et des déserts, mais solitude et peur cosmiques de l'eau et du sable y revêtent alors des formes de fauves, de reptiles, de monstres, de lianes et d'anthropophages.

On aurait du mal à prouver que Slauerhoff est un poète d'après-guerre. La forme de ses poèmes ne le permet pas. Cet isolé, qui vivait à l'écart de toute querelle littéraire, se nourrissait d'essentiel. Tel vers de lui pourrait être de Victor Hugo (nous pensons au poème *Le dernier Voilier*), tel autre de Baudelaire, ou de Verlaine, de Corbière, pour ne citer que quelques exemples français. Ce n'est pas dans la forme donc qu'il faut chercher l'originalité de Slauerhoff, mais dans le *climat*, l'*atmosphère* de sa poésie. Cette atmosphère (personne ne la décrira parfaitement) se résume approximativement par les mots *solitude, vide, silence, étrangeté, résignation*. Certes, on trouve dans ce recueil les trois thèmes, qui resteront classiques aussi longtemps qu'il y aura des marins : le navire, le port, la femme. Mais ici ce ne sont pas même des prétextes. Nous ne pouvons nous défaire de l'impression que Slauerhoff, d'après le précepte de Flaubert, s'est senti comme Dieu aux jours de la Création. Avec la même sereine indifférence des Parnassiens, il bâtit dans plusieurs de ses poèmes un monde préhistorique. Dans d'autres, il cherche au fond de l'océan des bois sous-marins et des villages d'épaves. Pourtant l'auteur, peintre d'un monde quasi mort, a eu parfois des irruptions de volcan. La vue, dans la rue Dauphine à Paris, de la misère d'un vendeur de journaux lui avait inspiré un des poèmes sacrilèges les plus magnifiques que nous connaissons. Le poème, qui se trouve dans un autre recueil, se termine ainsi : « Dieu, à ce spectacle donc vous vous plaisez. |Donnez-moi les soleils et les constellations, | Alors je les ferai tomber en miettes, | Prétendant que votre jeu était le plus espiègle. »

Mais suggérer un monde désert et désolant ne constitue qu'une partie de son originalité. Il nous présente une galerie d'hommes qui se réfugient dans une complète solitude : le farouche pirate Barbe-Noire, qui n'invite à bord de son bateau que le diable et ne met jamais pied sur terre; le captain Miguel, qui hait les Anglais et déplore à Manille la décadence castillane; le simple gardien du phare d'Ockseu, un peureux ayant enfin trouvé le repos après avoir rompu « tout lien avec la vie », tant d'autres encore...

Mais parmi tous ces chants barbares se trouvent tout de

même quelques poèmes où la vision d'une scène familiale, respirant le bonheur suprême, laissait entrevoir de nouvelles voies au poète. La mort a empêché cette évolution. Encore une particularité, cette fois-ci d'ordre linguistique : Slauerhoff emploie dans ses chansons et ballades beaucoup de termes propres au jargon marin. Nous avons trouvé pour les 18 poèmes de la seconde partie du recueil 24 mots et expressions de la langue anglaise. Le fameux refrain anglais : *Britannia, rule the waves*, est vrai aussi en matière linguistique. Il fut un temps, aux XVIIe et XVIIIe siècles, — c'est le grand philologue Dr. Jac. van Ginniken S. J. qui l'a démontré en 1914, — où, sur 2.355 termes marins néerlandais, pas moins de 1.947 furent empruntés par d'autres langues (surtout le russe et l'allemand; en moindre mesure l'anglais, les langues scandinaves, le français, le breton, le basque, le portugais, l'espagnol, l'italien). Le temps des amiraux De Ruyter, Hein et Tromp ne reviendra pas de si tôt pour la Hollande. L'Angleterre la remplace depuis deux siècles et même la philologie s'en ressent.

§

La France peut compter sur plusieurs fervents défenseurs de sa culture aux Pays-Bas. M. Johannes Tielrooy, qui consacre toute son activité à la cause des lettres françaises, est peut-être le plus éloquent. Il débuta en 1918 par une étude sur Maurice Barrès. Son livre *De Fransche Literatuur sinds 1880* (« La litt. fr. depuis 1880 ») est employé dans beaucoup d'écoles hollandaises et flamandes et connu comme un excellent manuel. Il publia, dans sa langue également, deux volumes d'articles (études et caractéristiques) sur des auteurs français modernes. Il écrivit en outre deux ouvrages en français : « Cd. Busken Huet et la littérature française », « Déterminisme et Personnalité en histoire littéraire ».

Il a offert maintenant à la France un magnifique cadeau de Noël, un livre néerlandais sur Chateaubriand. En voici le titre : **Een groot Romanticus : Chateaubriand, zijn Leven en zijn Werken** (Un grand Romantique : Chateaubriand, sa vie et ses œuvres). Deux questions ont incité Tielrooy à étudier la vie et les œuvres de ce Géant des lettres françaises :

1° Quels sont les aspects que présente l'âme d'un « grand romantique » ?

2° Quel est le potentiel de vérité, de sincérité dans l'œuvre du « père du romantisme français » ?

Pour résoudre pareilles questions, le critique doit accepter aussi le rôle de romancier. Tielrooy, qui se consacra jusqu'à présent uniquement à la critique et à l'étude littéraire, a démontré maintenant qu'il possède aussi l'art de raconter, de captiver. Il a sculpté le véritable Chateaubriand dans le marbre de la langue néerlandaise.

Il aurait pu, comme tant d'autres, raconter la vie et analyser les œuvres séparément. Tielrooy a rejeté cette formule comme étant trop simpliste. Expliquer les œuvres en fouillant la vie ne pouvait se faire qu'en une synthèse puissante, digne de celui qui l'a inspirée. Bien qu'étant une vie romancée, l'ouvrage de Tielrooy ne perd pas un instant son caractère scientifique. Tielrooy reste avant tout l'historien, le critique. Il ne veut rien inventer (d'où l'absence totale de dialogues dans ce livre). Il sait que la réalité était captivante au delà de tout espoir. En rassemblant les faits essentiels, en insérant des extraits des œuvres ou son propre point de vue sur telle ou telle question, Tielrooy achève le portrait physique et moral; il nous montre l'évolution des pensées philosophiques et politiques du grand homme, sa prodigieuse vitalité qui fait penser à celle de Gœthe, ses difficultés avec Napoléon Bonaparte, ses amours, ses voyages, enfin son plus intime caractère, sa grandeur, ses faiblesses. Oui, nous *comprenons* tout et nous acceptons les interprétations de Tielrooy, parce que l'auteur domine sa matière et admire son sujet.

L'ouvrage de Tielrooy ne comporte que 194 pages pour 27 chapitres. Le premier chapitre est le seul de plus de 10 pages. Mais il dit plus que d'autres en 500 pages. Son livre est d'une lecture extrêmement agréable. Il connaît l'art du raccourci, mais non pas celui du choix d'un titre : le critique n'attache pas la même importance à un titre qu'un romancier. Un Tielrooy français aurait peut-être intitulé ce livre : *Chateaubriand vivant*, ou *Grandeurs et Misères de....* ou *Chateaubriand*, tout simplement. L'écrivain et l'éditeur hollandais préfèrent pour le même contenu un emballage plus solide

et une étiquette plus docte. Nous nous plaisons à comparer ce solide ouvrage hollandais à la série connue des « Vies des Hommes Illustres » de la N. R. F. Le génie des peuples se manifeste aussi dans la forme matérielle de leurs livres et les moyens de publicité. Dommage que nous ne possédons pas le *Chateaubriand* de Marcel Rouff (dans la collection de la N. R. F.). Il serait très intéressant de comparer les deux ouvrages, d'autant plus que Tielrooy ne cite pas ce livre dans sa *Bibliographie*.

Il nous est impossible de relever tout ce qui nous a frappé, nos notes nous mèneraient trop loin. Nous nous sommes surtout intéressé à la technique des retouches. Tielrooy raconte la vie de Chateaubriand en homme du xxe siècle. De temps en temps, il compare son croquis réaliste au tableau romantique qu'en fait son héros. Qu'il nous soit permis de donner un seul exemple : Chateaubriand décrit le château de Combourg, où régnaient « silence, obscurité et visage de pierre ». Tielrooy y ajoute que le château n'était probablement pas si obscur et lourd, pas si lugubre et vide que François-René le vit. C'est dans le chapitre sur l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* que Tielrooy retouche le plus, tout en donnant une explication fort plausible de ces exagérations d'artiste.

Il nous reste encore à dire de quel point de vue l'auteur hollandais est parti. Nous trouvons la clef de sa méthode à la page 140 de son livre, où il déclare de Chateaubriand :

N'est-il pas de ceux-là pour qui l'érection de leur propre statue est le but principal de leur vie, et qui ne croient profondément à rien, persuadés que leur personnalité pleinement épanouie paraîtra un bienfait par elle-même, le seul bienfait qu'ils soient chargés d'apporter au monde?

§

Depuis quelques années, le nombre de romans écrits à la première personne du singulier augmente. Et voici avec les **Rebuten,** de Jan Greshoff, la réapparition dans les lettres néerlandaises du genre épistolaire. Cela fait penser au xviiie siècle. Une lettre, connaissez-vous un moyen plus direct, plus fantaisiste pour critiquer les mœurs de notre temps?

Greshoff trouvera-t-il des imitateurs? Dans ce cas il aura le mérite d'avoir modernisé un genre qui eut ses siècles de célébrité et, s'il reste seul, son mérite sera encore plus grand. Ces lettres à des destinataires-types nous ont plu d'un bout à l'autre. Cet individualiste farouche et tendre, tel un félin, défend jalousement l'héritage de liberté matérielle et spirituelle que nous ont légué nos ancêtres. Il attaque toutes les forces, qui veulent diminuer ou abolir nos libertés personnelles. Comme artiste, Greshoff démasque les snobs, les « gens au courant », les gloires fausses, enfin tous les parasites de la littérature et de la peinture. Ses 14 lettres reflètent les mœurs intellectuelles de notre temps comme un miroir. Ce livre comptera plus tard pour son esprit caustique. *Rebuten* nous a rappelé le curieux volume d'Ilia Ehrenbourg, *Vus par un écrivain d'U. R. S. S.*, parce que nous le considérons comme la meilleure réplique de l'individualisme occidental contre le collectivisme eurasien. Mais le malheur veut que, n'étant pas Russe, Greshoff devra encore attendre longtemps, comme quelques autres de ses compatriotes, avant de trouver un traducteur.

De tous les auteurs hollandais vivants, Greshoff est incontestablement le plus français. Il ne cache d'ailleurs pas ses préférences. Ses lettres prouvent une connaissance approfondie de la littérature française. Greshoff veut une critique subjective. Il déteste l'indifférence de la critique officielle, qui se cache derrière une prétendue objectivité. Tâchons maintenant de donner une idée sommaire du microcosme que présentent ces 14 lettres : *A un débutant* (Il ne faut pas « vivre pour l'art »; son appel est impérieux et on trouve toujours du temps, quand on a quelque chose à dire). — *A un poète* (La question de la forme ne peut primer celle du contenu). — *A un journaliste* (Il faut surtout soigner la chronique judiciaire et celle des crimes). — *A un neveu au Katanga* (L'auteur n'admet pas les livres qu'il *faut* lire; le public n'a pas de goût : il admire Maurois, Vautel, Dekobra, et ignore Gide, Roger Martin du Gard, Valery Larbaud, Léautaud, Guilloux). — *A un patriote malicieux* (Persiflage de l'esprit bourgeois mesquin). — *A un moscovite* (Défense de l'individu contre la masse). — *A un critique d'art* (Contre

trop de littérature dans la critique d'art et sur l'intelligence de certains peintres). — *A un interviewer* (Un magnifique éloge de la taverne). — *A un adversaire* (Greshoff se défend contre la légende répandue par certains critiques, qu'il ne prendrait rien au sérieux). — *A un médecin de campagne* (Greshoff explique pourquoi il préfère *La Doulou* à tous les autres livres d'Alph. Daudet; il admire et il déteste Léon Daudet). — *Réponse à une enquête* (Pourquoi écrivons-nous?) — *A un confrère, en guise de consolation* (Les aspects de la critique). — *A un étranger qui s'intéresse aux Lettres néerlandaises* (Méfiez-vous de certaines brochures officielles)! — *A Théodore de Saint-Juste Milieu* (Très fine silhouette du bourgeois qui se dit connaisseur des valeurs spirituelles). N'est-ce pas, que c'est un livre très substantiel?

§

Traduttore, traditore! N'est-on pas trop sévère envers ces excellents agents de liaison entre cultures de langue différente? Et ne vaut-il pas mieux, après tout, être « trahi » pour une insignifiante partie que d'être ignoré à l'étranger? La gloire mondiale d'un Shakespeare, d'un Molière, d'un Pirandello, est due en grande partie à leurs modestes traducteurs. Un autre préjugé veut que la traduction des vers soit encore plus ingrate que celle de la prose. Tout cela dépend de tant de facteurs! Nous connaissons des centaines de cas applicables à l'aphorisme italien. Mais nous pouvons aussi citer des traductions *supérieures* à l'original. Tout cela nous revient à l'esprit en feuilletant, pour la centième fois peut-être, l'excellente anthologie de poèmes étrangers traduits en néerlandais, **Uit de Wereldpoëzie** (Poésie mondiale) de Johan de Molenaar. Nous ne croyons pas que cet ouvrage ait des précédents. Il offre une belle synthèse de l'intérêt que portent les poètes néerlandais, aussi bien hollandais que flamands, aux poètes étrangers. Cet intérêt va surtout aux lettres françaises et anglaises. Sur presque cent poètes représentés dans cette anthologie, 29 sont français ou belges, 29 anglais ou américains, 17 allemands ou autrichiens, 8 italiens et 8 espagnols. Louons Johan de Molenaar pour son bel effort. Si son anthologie présente quelques lacunes (trop peu de poètes

russes, par ex.), cela tient surtout à des rigueurs d'ordre matériel. Son ouvrage possède déjà maintenant le nombre respectable de 250 pages.

Les poètes français, dont une ou plusieurs traductions figurent dans le livre de Johan de Molenaar, sont : Christine de Pisan, Charles d'Orléans, Fr. Villon, Marot, du Bellay, Louise Labé, Ronsard, Desportes, de Viaud, La Fontaine, Desbordes-Valmore, Hugo, de Nerval, de Musset, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, de Heredia, Verlaine, Richepin, Verhaeren, Moréas, Van Lerberghe, Mazade, de Régnier, Claudel, Em. Signoret, Paul Valéry, Valery Larbaud et Supervielle. Il y a des chefs-d'œuvre parmi ces traductions.

Nous espérons qu'un tel geste aura d'heureuses répercussions dans les milieux littéraires français vis-à-vis de la culture néerlandaise.

§

Vous vous rappelez la continuité de la littérature marine? La littérature réaliste des chambres closes présente en Hollande aussi un aspect permanent : l'humour plus ou moins fin. L'humour hollandais a ses chefs-d'œuvre, ses serviteurs, ses victimes. Sa victime principale est encore la bourgeoisie, ciment de la nation. La littérature religieuse et sa sœur prolétarienne (paradis au ciel, — paradis sur terre) ont toujours eu un caractère commun : le sérieux imperturbable des dogmes. L'humour, qui n'admet que la relativité, était donc bien obligé de diriger ses flèches contre les classes moyennes, où la comédie humaine offre en effet le plus grand nombre de variations. Nous distinguons dans toute littérature deux grandes catégories d'humoristes. Pour la première, l'humour n'est qu'une technique habile (quiproquos, jeux de mots, ressemblances, contrastes, malentendus, exagérations, imprévus, etc...) : elle groupe la majorité, allant de la plus plate banalité jusqu'à l'analyse vraiment fine et pétillante. Elle ne veut que l'amusement. La seconde catégorie considère le côté technique comme subordonné au contenu. L'humour doit naître des circonstances mêmes. Cet humour prend aussi plusieurs formes : il commence par la simple compréhension, escalade l'échelle des sentiments humains et peut aller jus-

qu'aux confins de la folie. Il est l'apanage des grands artistes.

Nous voilà bien à l'aise pour apprécier **Intieme Revue** de Henriette van Eyk. L'auteur a conquis en peu d'années une solide réputation d'humoriste. Le livre ci-dessus nommé est le premier que nous lisons d'elle. Nous plaçons Henriette van Eyk au sommet de notre première catégorie. Son roman est on ne peut plus amusant, pétillant. Elle critique dans ce livre, de façon captivante, l'hypocrisie de certaine « haute société », qui au nom de la patrie, de la religion, de la décence, de la morale (de quoi encore?), tolère en son sein ce qu'elle condamne chez les autres. Le commérage y est la prose de Monsieur Jourdain et Henriette van Eyk a même essayé de mettre ce bavardage au niveau littéraire. Travail impossible! Les commères ne font que répéter le geste des Danaïdes devant leur tonneau.

§

Albert Verwey vient de mourir à l'âge de 71 ans! Il a renouvelé la poésie néerlandaise et faisait partie, avec Willem Kloos, Frederik van Eeden et autres, de la fameuse rédaction du « Nieuwe Gids ». Le culte de la Beauté, exprimé en des centaines de sonnets, et la formule : « L'art pour l'art », caractérisent assez bien ce mouvement. En 1890, les promoteurs du « Nieuwe Gids » se divisèrent. Kloos resta le chef du « Nieuwe Gids ». Verwey devient le chef de file de ceux qui voulurent un art plus humain, plus social, plus philosophique. Il fonda d'abord *Het Tweemaandelijksch Tijdschrift* et plus tard *De Beweging*, où il était entouré d'un grand nombre de jeunes talents. Il fut apprécié de son vivant et son influence sur deux générations de poètes était bienfaisante. Un de ses meilleurs amis était le grand poète allemand Stefan George. Verwey, qui enseigna de 1924 à 1935 la littérature néerlandaise à l'Université de Leiden, a publié des ouvrages remarquables sur le mouvement littéraire de 1885, sur Vondel, sur Potgieter. Quelques poèmes de Verwey resteront immortels.

JEAN BAUDOUX.

VARIÉTÉS

Mon village à l'Exposition. — Si je parlais de mon village, vous n'y comprendriez rien. Car chacun a son village, et son village, c'est son cœur. Je veux dire que ce sont ses parents, les rares amis que la mort a épargnés, les poules qu'il a mangées et dont il ne se souvient pas, les jeunes filles qu'il aimait et qu'il n'a pas épousées. D'abord parce que l'on n'épouse qu'une femme ou deux, rarement trois. Mais les jeunes filles que l'on a aimées dans son village, ce sont précisément les personnes à qui l'on n'a jamais parlé d'amour. On a connu des chiens qui n'étaient pas les vôtres, des veaux et des vaches qui étaient à tout le monde, sauf à soi-même. Enfin, ce que l'on appelle « mon village » est une question personnelle. Faut-il donc que j'imagine mon village en y mettant un peu du mien, et beaucoup du vôtre? Mais à qui parlé-je? Ou, du moins, pour qui ai-je l'illusion de parler? Pour deux millions d'hommes, de femmes et d'enfants qui ont chacun une conception presque hermétique de son village, ou de leur village, car la grammaire est ambiguë. Je profiterai donc de cette ambiguïté pour dire des choses personnelles et impersonnelles, des choses qui soient propres à la collectivité de ces deux millions d'individus.

La matière du sujet est un clocher, *ab jove principium*. Ce clocher surmonte une église, laquelle est comme la mairie des âmes. Autour de l'église, il est un cimetière, qui est l'âme du village, une âme qui est devenue collective et protectrice. Mais l'Exposition a remplacé cette âme semi-collective, si l'on peut dire, par une âme universelle, qui est l'âme de tous les cimetières, l'âme de chaque village de la Nation, et qui est l'âme même de la France. Il y a aussi la mairie. La mairie est bonne fille. Elle a arboré tous les drapeaux qui sont chacun l'emblème, et à tour de rôle, du sang versé par les querelles des hommes et pour la défense de la Patrie.

On a construit le clocher et l'église en des temps très anciens, et qui varient entre le roman et le gothique. Quelquefois, il est Renaissance, mais moins souvent XVIII^e^ siècle et de style Jésuite. En Normandie, où nous ne sommes pas mondains, ce style-là n'est guère représenté. Je ne sais si

les organisateurs de l'Exposition ont capturé les corbeaux qui volent sans relâche autour de l'église. Elle l'aurait dû faire, et peut-être les corbeaux de Paris, les corneilles de la Tour Saint-Jacques, se chargeront-ils de cette mission sacrée. Les corbeaux, qui vivent plus de mille ans, représentent nos aïeux druidiques. Ils ont pris part aux petites et aux grandes batailles et ils ont partagé avec les hommes le grain qui les nourrit. Ils ont mangé les hommes du village, et ils ont mangé leurs ennemis. Ils sont donc à la fois les emblèmes vivants de la guerre et de la paix, de la réconciliation universelle. Aussi voudrais-je que l'on n'eût pas oublié les corbeaux.

La mairie est moins dramatique, parce qu'elle est neuve. Pourtant, les noms des hommes morts pour le village et pour la Patrie devraient être inscrits en lettres d'or sur une plaque de marbre. Combien de mairies faudrait-il construire par village pour inscrire les noms de ceux qui se sont fait tuer depuis Hugues Capet seulement? Comme cela est impossible et que les héros deviennent anonymes, l'on vous a fait une aimable mairie, une mairie des temps futurs, la mairie d'un village où les laboureurs ne seraient plus soldats.

C'est pourtant là que se consignent les naissances et les décès. Pour tout dire, c'est une mairie riante comme toutes les mairies le devraient être. Car ni la naissance ni la mort ne sont tristes, je veux dire que la mort n'est pas si funèbre qu'on le pense.

Et voyez comme dans ce village l'on prend la vie gaiement. Voici le cabaret où chacun joue aux cartes dans son costume de travail. Là viennent l'adjoint au maire, parce que le maire ne doit point paraître, le garde-champêtre, et quelquefois le curé. Mais cela n'est pas vrai. Je l'ai dit, parce que je voudrais, et vous le voudriez, que le village, la Nation tout entière, fût représentée en un lieu où le Roi des Justes changea l'eau en vin. C'est ainsi que cela devrait être dans un village idéal. Néanmoins, vous entrerez, et l'on vous servira, à votre commandement, les biens de la terre. Ce sont le cidre, son éther bienfaisant, le beurre et le fromage, le pain et le sel. Et ce village est celui de tout le monde, le village de chacun. Chez nous, on ne plante pas son couteau sur le banc, mais on s'en sert pour manger le pain du Seigneur. Et

l'on s'en cure les dents pour rire à la servante quand elle est belle : *Ecce ancilla Domini!...*

FERNAND FLEURET.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Marie, reine de Roumanie : *Histoire de ma vie,* tome I, Plon. — Benito Mussolini : *Œuvres et discours, édition définitive,* VI, Flammarion. — Comte Sforza : *Synthèse de l'Europe;* Gallimard. — Mémento.

La reine Marie de Roumanie a toujours eu la réputation d'une princesse remarquablement douée. Même les Allemands et les Autrichiens qui, la détestant, exprimaient un malin plaisir à répéter les calomnies dont elle était l'objet, ont été forcés de reconnaîre la supériorité de son intelligence. L'**Histoire de ma vie** dont elle vient de commencer la publication en anglais en est la preuve, mais révèle aussi tous les trésors de sensibilité et d'aimable fantaisie de sa riche nature. Le tome I de la traduction française contient les souvenirs de la reine jusqu'après son mariage. C'est un volume bien digne de tenter un bibliophile par la beauté de son impression et de ses illustrations.

Marie est née en 1875. Son père était un fils de la reine Victoria, Alfred, duc d'Edimbourg; sa mère la fille unique du tsar Alexandre II. Le duc d'Edimbourg, qui servait dans la marine, était souvent absent. Marie, son frère et ses trois sœurs furent donc élevés par leur excellente mère à Eastwell (Kent), à Osborne et à Londres. Des visites, en Ecosse et en Russie, quand Marie commençait à être une adolescente, lui laissèrent des souvenirs inoubliables. Elle raconte avec enthousiasme les splendeurs de la cour de Russie, l'éclat oriental de ses revues et de ses fêtes, et trace des portraits pleins de vie des membres de la famille impériale, pour lesquels elle ressentit beaucoup de sympathie et même parfois d'admiration. Trois années de séjour à Malte, l'île ensoleillée, vinrent ensuite; rien de ce que la reine Marie « a vu depuis n'a jamais égalé le charme » qu'elle trouva à ce séjour : « Quand le jour de la douloureuse séparation se leva, ce fut vraiment l'anéantissement sans appel d'une existence de joie parfaite. »

Le duc Ernest de Gotha n'ayant pas d'enfants, sa succession revenait à ceux de son frère le prince-consort. Il avait

été convenu qu'elle serait laissée par eux au prince Alfred, le frère aîné de Marie. De Malte, la famille du duc d'Edimbourg se transporta à Gotha, pour y faire élever le jeune prince dans le milieu allemand où il devait régner. La population de Gotha ne déplut pas à Marie : elle avait pour ses princes de la révérence. En 1894 quand Marie eut seize ans, on lui fit faire la connaissance du prince Ferdinand de Roumanie, « jeune homme timide », et comme il ne lui déplut pas, le mariage fut décidé. Ce fut Guillaume II qui l'annonça dans un banquet à Potsdam. La célébration du mariage fut d'ailleurs retardée jusqu'à ce que Marie eût 17 ans. Pendant cet assez long délai, Marie put lire dans le cœur de son fiancé. Ce qui l'obsédait surtout était la crainte de l'oncle Carol, le roi de Roumanie, qui, s'imposant à lui-même comme règle unique l'exécution du devoir, ne tolérait aucune fantaisie chez son neveu. L'obligation de faire sa cour à sa fiancée lui servit de prétexte pour échapper un peu à cette pénible sujétion. Enfin le jour du mariage arriva. Il fut célébré à Sigmaringen, Guillaume II l'honora de sa présence :

Il arriva, accompagné d'une suite composée de gentilhommes aux uniformes chamarrés, aussi encombrants par leur taille démesurée que par leur nombre. Tout ce qui touchait à l'Empereur était grand, éclatant, fastueux. Il aimait prendre des allures de despote... Mon père, de même que son frère (le futur roi Edouard VII) n'avait pas une très grande affection pour son neveu. Nos oncles ne pouvaient, non plus, supporter sa morgue et ses airs suffisants qui les blessaient, les irritaient sans cesse. Sa jovialité même était teintée d'arrogance. Seuls ceux qui appartenaient à son entourage... supportaient ses manières. Bien disposé, l'Empereur pouvait être charmant; mais, sous son entrain fougueux, on sentait le despote. Il indisposait ainsi constamment sa propre famille et même, fait plus regrettable encore, il froissait les princes des pays étrangers.

Malgré sa présence, la cérémonie eut lieu sans incident. Les nouveaux mariés allèrent passer ensuite quelques jours dans un petit château près de Sigmaringen, puis à Cobourg. Enfin, ils partirent pour la Roumanie : « Moment bien poignant, écrit Marie, il me semblait qu'on m'arrachait mon cœur. »

Le tome VI de **L'Edition définitive des Œuvres et Discours** de Mussolini est peut-être le plus intéressant de ceux publiés jusqu'à présent. Il contient ses discours et articles de 1925-1926. Bien intéressant est ce qu'il disait le 20 mai 1925 :

L'Italie ne supporterait jamais cette violation ouverte des traités que serait l'annexion de l'Autriche à l'Allemagne. Cette annexion, à mon avis, frustrerait la victoire italienne, augmenterait la puissance démographique et territoriale de l'Allemagne et nous conduirait à cette situation paradoxale : la seule nation qui augmenterait ses territoires, sa population, en créant chez elle le bloc le plus puissant de l'Europe centrale, serait précisément l'Allemagne.

Bien digne aussi d'attention est ce qu'il écrivait peu après :

La grève fasciste est une exception qui a en elle-même ses buts bien définis; la grève socialiste fut une règle et a toujours été considérée et exercée comme un acte de soi-disant gymnastique révolutionnaire ayant des buts lointains et impossibles à atteindre.

L'activité de Mussolini est prodigieuse : malgré ses absorbantes occupations, il trouve moyen d'étudier l'histoire du passé; sa conférence du 5 octobre 1926, **La Rome antique sur la mer,** est de tous points remarquable. Il y a profit à lire les œuvres d'un pareil maître.

Le comte Sforza, ancien ministre des affaires étrangères d'Italie, puis ambassadeur à Paris, ayant refusé de servir le fascisme, fut dénationalisé. Il emploie depuis son temps à rédiger sur les questions diplomatiques des volumes qui se distinguent par l'équité de la pensée de l'auteur et l'excellence de ses informations. Son dernier ouvrage, intitulé **Synthèse de l'Europe,** est digne des précédents. Il y a profit pour un Français à le lire et à y apprendre à juger plus correctement les autres peuples, leurs chefs et leurs actes.

Le comte Sforza avait publié jadis la dépêche du comte Palffy du 29 juillet 1914, dans laquelle celui-ci racontait que le cardinal Merry del Val, secrétaire d'Etat du Pape, avait approuvé la note à la Serbie et « exprimé l'espoir que la Monarchie irait jusqu'au bout ». Le cardinal en 1923 avait publié

dans l'*Osservatore Romano* des documents pour nier ce qu'avait écrit Palffy. Le comte Sforza prouve par un télégramme du 26 juillet 1914 du baron Ritter, chargé d'affaires de Bavière, que le cardinal a bien tenu le langage relaté par Palffy.

Dans ce livre si plein de révélations, notons aussi ce que dit le comte Sforza de l'impératrice Eugénie qu'il avait fréquentée en Angleterre lorsqu'elle était déjà vieille : « Elle n'était plus Française : tout ce qui était resté vivant en elle n'était qu'espagnol. »

Comme tous les Italiens, le comte Sforza fut blessé de « l'injustice morale » d'exclure l'Italie du partage des colonies allemandes, mais il reconnaît loyalement que les hommes d'Etat britanniques et français « eurent une excuse : leurs collègues Orlando et Sonnino s'étaient cantonnés dans le stérile problème de Fiume et de la Dalmatie et avaient oublié les véritables intérêts essentiels de l'Italie ».

Mémento des périodiques. — *Affaires étrangères,* Sirey (Janvier 1937; A. Mousset : Les partis qui déchirent l'Espagne ne constituent pas un « mouvement de masses »; quand les chiffres seront publiés, on sera surpris de la faiblesse des contingents nationaux engagés).

L'Année politique française et étrangère, Alcan (Décembre 1936, Rosenstock-Franck : L'expérience Roosevelt; un tiers à la moitié des salariés américains souffrirent de la N. R. A. plutôt qu'ils n'en profitèrent; la masse du pouvoir d'achat réel du salariat augmenta peu (ou pas) de par la N. R. A., mais cette même masse fut répartie entre un plus grand nombre d'ouvriers par suite de la réduction des heures de travail; il ne semble pas que la N. R. A. ait sensiblement modifié les profits d'entreprise).

Le Monde slave, Hartmann (Décembre 1936; V. Fiala : On affirme à Varsovie que M. Beck a en vain cherché à obtenir de Berlin des garanties pour l'intégrité de la Pologne).

ÉMILE LALOY.

CHRONIQUE DE LA VIE INTERNATIONALE

Les étapes du conflit espagnol. — A l'heure où paraîtra cette chronique, la situation en Espagne se sera sans doute sensiblement modifiée, et il serait téméraire de prévoir à plusieurs jours de distance le cours des événements dans

un pays en pleine guerre civile depuis onze mois et qui a été bouleversé par des épreuves sans précédent dans l'histoire contemporaine. La crise espagnole nous a déjà valu tant de tragiques surprises qu'il est prudent, dans l'appréciation de la situation de l'autre côté des Pyrénées, de s'en tenir rigoureusement aux seuls faits définitivement établis. Ces faits, tels qu'on les connaît, sont d'ailleurs d'une importance capitale pour l'évolution de la politique européenne.

Lorsque la guerre civile a éclaté le 18 juillet 1936, tout portait à penser que le gouvernement républicain n'aurait aucune peine à réprimer ce que l'on croyait n'être qu'une simple mutinerie militaire. L'échec brutal, dès le premier jour, de la rébellion à Madrid et à Barcelone donnait au pouvoir établi les meilleures chances de l'emporter. La partie paraissait irrémédiablement perdue pour le général Franco et les autres chefs militaires qui, après avoir précipité cinq ans auparavant la chute de la monarchie, prenaient position contre la République démocratique glissant de plus en plus, sous la pression des extrémistes, vers la révolution sociale. Pourtant, le général Franco réussit à effectuer rapidement un redressement tout à fait remarquable en transportant ses troupes du Maroc espagnol en Andalousie, en s'assurant l'appui de certaines unités navales et en entreprenant des opérations simultanées d'une certaine envergure dans le sud, dans l'ouest et dans le nord du pays, de manière à obliger les forces républicaines à faire face sur trois fronts. En moins de quatre mois, les nationalistes occupèrent effectivement plus de la moitié du pays, et il apparaissait clairement que ce résultat n'avait pu être obtenu par eux que grâce à l'aide qui leur était fournie par l'étranger. Non seulement ils disposaient d'un armement perfectionné, d'une aviation et d'une artillerie formidable, mais chaque jour des milliers de volontaires venaient grossir leurs rangs. Le soutien allemand et italien en faveur de la cause nationaliste était évident, tandis que le soutien russe, sous le couvert de l'Internationale communiste, ne faisait pas défaut aux gouvernementaux. Par là même, c'était en réalité une guerre internationale qui se développait sur le vieux sol de l'Espagne avec les plus terribles engins de destruction créés par le génie des

hommes. On a pu dire avec raison que ce malheureux pays servait de champ d'expérience pour les armements nouveaux des principales puissances.

Tout semblait indiquer que le général Franco et les partisans d'une dictature militaire allaient triompher rapidement. La marche concentrique des forces nationalistes sur Madrid créait pour le gouvernement républicain un grave péril. Ce gouvernement dut abandonner la capitale et s'établir à Valence, et dans le désarroi provoqué par cette décision, les troupes du général Franco n'auraient aucune peine, pensait-on, à s'emparer de Madrid. Le chef de la rébellion militaire manqua-t-il d'audace? Les forces nécessaires à une occupation durable de la capitale lui firent-elles défaut? Le haut commandement nationaliste ne s'était-il pas rendu compte de l'insuffisance militaire des troupes républicaines composées surtout d'éléments populaires sans véritable entraînement et sans esprit de discipline? Toujours est-il que l'occasion de s'emparer de Madrid fut manquée par le général Franco, et que cette occasion ne se représenta plus. Pendant des mois et des mois on s'est battu aux abords immédiats de la grande cité sans progresser sérieusement, ni d'un côté ni de l'autre. On a essayé de puissantes diversions au sud-est, à l'ouest et au nord, afin d'obliger les gouvernementaux à évacuer la place. Malgré l'importance des effectifs mis en ligne par la suite par le général Franco, aucune décision sur le terrain ne put être acquise, et quand la grande offensive dans la région de Guadalajara eut définitivement échoué, il apparut bien que la situation était sans issue du point de vue militaire.

Elle paraissait l'être d'autant plus que la politique de non-intervention, due à l'initiative de la France et de l'Angleterre, commençait à produire ses effets et qu'il devenait de plus en plus difficile d'assurer du dehors une aide efficace aux deux partis espagnols. En effet, non seulement l'accord de non-intervention conclu par toutes les puissances intéressées a trouvé son application dans l'interdiction de recruter et de transporter des volontaires étrangers à destination de l'Espagne, ainsi que de fournir du matériel de guerre aux adversaires aux prises, mais le contrôle des mesures arrêtées a

pu être organisé pratiquement aux frontières terrestres et maritimes de la République espagnole. De ce fait il devenait évident que le gouvernement républicain de Valence et le gouvernement nationaliste de Burgos ne pouvaient plus compter, pour la continuation de la guerre civile, que sur les seules forces dont ils disposaient encore et qu'ils n'avaient aucune chance de voir se renouveler par l'afflux d'autres volontaires étrangers. C'est alors que s'est posée la question du rappel par toutes les puissances de leurs nationaux combattant dans les deux camps, rappel qui, s'il devenait effectif, devait avoir pour effet de restituer au conflit son caractère d'une guerre civile exclusivement espagnole. Mais il tombait sous le sens que le retrait des combattants étrangers ne pouvait être organisé sérieusement qu'à la faveur d'une suspension tout au moins provisoire des opérations militaires sur les principaux fronts. Le gouvernement britannique, d'accord avec la France, entreprit de sonder à cet effet les cabinets de Berlin, de Rome, de Lisbonne et de Moscou, sans se dissimuler, d'ailleurs, les énormes difficultés auxquelles devaient se heurter ses suggestions. Tout le monde comprenait bien, au surplus, que si ce projet avait des chances d'aboutir, une suspension provisoire des hostilités devait avoir immanquablement pour conséquence de poser le problème d'une médiation.

Certes, une médiation entre deux partis qui ont conduit la guerre civile avec une égale cruauté, qui ont versé des torrents de sang, qui ont accumulé tant de ruines, n'est pas chose facile à préparer. Entre les gouvernementaux et les nationalistes espagnols il n'y a pas seulement des haines farouches; il y a un véritable abîme moral que rien ne peut combler. Pour mettre fin à la guerre civile on ne peut raisonnablement compter que sur la lassitude et l'épuisement des deux adversaires. Or c'est par là que les circonstances de l'heure présente créent des conditions plus ou moins favorables à l'initiative prise par le gouvernement britannique. L'Allemagne, visiblement déçue par la lenteur des opérations militaires du général Franco et préoccupée surtout des problèmes européens qui l'intéressent directement et qui ne lui permettent pas de prendre ouvertement position contre

'Angleterre unie à la France, semble ne pas vouloir s'en-
ager plus à fond dans l'aventure espagnole. De son côté
'Italie, qui est aux prises avec d'énormes difficultés finan-
ières et économiques, aurait sans doute beaucoup de peine
maintenir à son rythme actuel son soutien au gouverne-
nent de Burgos. Il est particulièrement difficile à M. Mus-
olini de précipiter une évolution qui est pourtant dans la
ogique des choses, car le prestige du régime fasciste est en
ause et l'échec de la politique suivie par le Duce en Espagne
isquerait d'avoir des répercussions profondes en Italie. On
onçoit très bien que l'on se préoccupe à Rome de sauver la
ace pour le pouvoir fasciste, mais peut-être les événements
l'ordre purement politique survenus au cours de ces dernières
emaines à Valence même vont-ils y aider.

A tort ou à raison on a interprété la chute, à Valence, du
abinet républicain présidé par M. Largo Caballero et son
emplacement par un ministère de tendances relativement
lus modérées dirigé par un socialiste réformiste, M. Négrin,
omme une indication favorable à une prudente politique
le conciliation. En somme, à la suite des sanglants incidents
le Barcelone qui ont produit la plus déplorable impression,
nême dans les pays à régime démocratique, on a compris à
Valence qu'il importait de se dégager franchement du con-
rôle des extrémistes, c'est-à-dire des anarchistes et des syn-
licalistes, lesquels se soucient moins de défendre le régime
lémocratique que de faire aboutir, par les moyens les plus
iolents, la révolution sociale intégrale. M. Négrin a formé un
gouvernement composé de socialistes, de républicains de
gauche, de radicaux de l'Union républicaine et de commu-
nistes, à l'exclusion des représentants de la Confédération
nationale du travail et de la Fédération anarchiste ibérique.
l y a là une réaction très nette en faveur de l'autorité gou-
ernementale s'appuyant sur les partis politiques organisés
et entièrement affranchis de tout contrôle des formations
ouvrières qui prétendent fonder, à la faveur de la guerre
civile, un véritable Etat prolétarien. Sans que l'on puisse
dégager de cette évolution des conclusions trop formelles
quant à la possibilité d'arriver à un honnête compromis, il
n'en est pas moins certain que les chances d'une médiation

sont meilleures à l'heure où nous écrivons qu'avant les tragiques incidents de Barcelone et avant la chute du cabinet Largo Caballero, lequel s'appuyait principalement sur les groupements ouvriers. Il est vrai que le tragique incident du « Deutschland » qui s'est produit le 30 mai en rade d'Ibiza, et le bombardement d'Almeria, en guise de représailles, par des unités de la flotte allemande, sont venus compliquer à nouveau la situation et nul ne peut prévoir leurs conséquences directes et indirectes pour l'évolution de la politique européenne.

Au point où en sont actuellement les choses, l'issue de la guerre civile espagnole ne dépend plus uniquement ni du pouvoir républicain de Valence ni du pouvoir nationaliste de Burgos. Elle dépend en premier lieu, peut-on dire, de la volonté des cabinets de Londres, de Paris, de Berlin et de Rome de coopérer en vue d'une même œuvre d'apaisement des esprits et de réconciliation sur un terrain proprement national, avec la certitude pour tous les Espagnols de pouvoir se prononcer librement, en dehors de toute pression de ceux qui ont conduit la guerre civile, sur le choix du régime répondant le mieux aux aspirations profondes d'un peuple en qui survit, en dépit de toutes les convulsions révolutionnaires, l'esprit de quelques grandes traditions morales.

ROLAND DE MARÈS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Prosper Mérimée : *Lettres aux antiquaires de l'Ouest, 1836-1869,* recueillies et annotées par Jean Mallion. Introduction par Maurice Parturier. Avec des illustrations; Soc. franç. d'imprimerie et de librairie, Poitiers. » »

Edmond Spalikowski : *Au pays des trois Abbayes. Saint-Martin de Boscherville. Jumièges. Saint-Wandrille-Rançon.* Avec des illustrations; Maugard, Rouen. » »

Histoire

Maurice Dommanget : *Hommes et choses de la Commune;* Coopérative des Amis de l'Ecole émancipée, 19 A rue Francis-de-Pressensé, Marseille. 16 »

Pierre Lucius : *Un siècle et demi*

de révolution, 1789-1936; Libr. de l'Arc. 15 »
André Maurois : *La monarchie anglaise de Victoria à George VI;* Flammarion. 1,95
Maurice Paléologue: *Alexandre Ier.* Avec 9 gravures h. t. et une carte; Plon. 36 »
Wilmet : *Albert Ier, roi des Belges.* Avec des illustrations; Edit. Dupuis fils et Cie. 12 »

Judaïsme

Pierre Créange : *Epître aux Juifs;* Messein. 12 »

Linguistique

Armand Bottequin : *Le français contemporain. Incorrections. Difficultés. Illogismes. Bizarreries ou Le bon usage du français d'aujourd'hui.* Préface de M. Albert Dauzat; Office de Publicité, Bruxelles. 18 »

Littérature

Emmanuel Aegerter : *Guillaume Apollinaire et les destins de la poésie;* Edit. Haloua. 5 »
Gabriel Batier : *Le miroir brisé;* chez l'auteur, Strasbourg. » »
H. Blaquière : *Guerre et guerre;* Figuière. 12 »
Marie Bugeja : *Le feu du Maroc,* récits de guerre et réalités du présent, avec illustrations; Edit. internationales, Tanger et Fez. 12 »
Jacques Chardonne : *L'amour c'est beaucoup plus que l'amour,* pensées d'un romancier; Stock. 15 »
J.-B. Chèze : *Tracassou et autras pessotas,* ediciu nouvela; Impr. Guillemot et de Lamothe, Limoges. » »
Max Dorian et F. de Vaux de Foletier : *La course de Buenos-Aires.* (Coll. *Histoires extraordinaires*); Nouv. Revue franç. 12 »
André Ducasse : *La Grande Mademoiselle, la plus riche héritière d'Europe, 1627-1693;* Hachette. 18 »
Gustave Dumaine : *Le roi sans royaume ou le roman de Murat;* Figuière. 12 »
Serge Evans : *Evocations et paysages.* (Adrienne Le Couvreur. Le Comte de Plélo. Madame Roland. Chateaubriand. H. de la Morvonnais. Madame de Lamartine. Madame Michelet. La Vallée-aux-Loups. La Grande Chartreuse. Au pays basque); Revue moderne des arts et de la vie. 15 »
Albert Flament : *La Malibran;* Flammarion. 15 »
Soeren Kierkegaard : *Riens philosophiques,* traduit du danois par Kurt Ferlov et Jean J. Gateau. Introduction de Knud Ferlov. Préface de l'auteur; Nouv. Revue franç. 24 »
Henry Malherbe : *La passion de la Malibran;* Albin Michel. 16,50
J. Tchernoff : *Dans le creuset des civilisations.* II : *Le destin d'un émigré;* Rieder. 20 »
Maurice Torfs : *Vivre à cent pour cent,* lettres à mon ami Jacques. Préface de Louis Dumont-Wilden; Edit. de l'Efficience, Bruxelles. » »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Colonel J. Argueyrolles : *La tragique campagne de Prusse orientale : Le coup de dés de Tannenberg.* Préface du général Weygand; Nouv. Revue critique. 20 »
D. Lloyd George : *Les heures décisives (War memoirs),* traduit de l'anglais par Henri Thies; Nouv. Revue critique. 25 »
Ministère des Affaires étrangères. Commission de publication des documents relatifs aux Origines de la guerre de 1914 : *Documents diplomatiques français 1871-1914.* 1re série : *1871-1900.* Tome VII : *1er janvier 1888-19 mars 1890;* Costes. » »

Poésie

Georges Grapard : *Escales ardentes;* Debresse. » »

René Salva : *Sanctus;* Edit. du Trident. » »

Politique

R. B. : *Après la bagarre;* Edit. La Bourdonnais. » »

Mario Bergamo : *Un Italien révolté;* Mignolet et Storz. 12 »

Jacques Doriot : *« Le « Front de la liberté » face au communisme;* Flammarion. 1,75

Anthony Eden : *Position de l'Angleterre devant les problèmes mondiaux;* Flammarion. 1,75

Gaston Gaillard : *Péril jaune ou péril blanc;* Edit. Albert. 20 »

Trois Députés aux Cortès : *La justice du « Frente Popular ».* Préface de M. Henry Lémery; Edit. de France. 4 »

Paul Valayer : *La guerre qui rôde;* Hachette. 12 »

Marc Vichiniac : *Léon Blum;* Flammarion. 10 »

Questions coloniales.

Jean d'Esme : *Les défricheurs d'Empires;* Edit. de France. 16,50

Questions religieuses

Alfred Pércire : *Vie de Pie XI*; Nouv. Revue franç. 3,50

Roman

Marcel Arland : *Les plus beaux de nos jours;* Nouv. Revue franç. 15 »

Jacques Boulenger : *Crime à Charonne;* Nouv. Revue franç. 15 »

Henry Champly : *La Bolchaïa (La Grande) aventure en Asie;* Tallandier. 15 »

Raymond Chandige - Danglard : *Guillaume de Murol;* Figuière. » »

Courths-Mahler : *Tempête sentimentale;* Flammarion. 15 »

André Maurois : *Climats;* Nelson. 7 »

Jeanne Moreau-Jousseaud : *Le secret d'une femme;* Debresse. 12 »

Guy de Pourtalès : *La pêche miraculeuse;* Nouv. Revue franç. 25 »

Raymond Queneau : *Odile;* Nouv. Revue franç. 15 »

Alphonse Louis Lally : *Et comment cela advint-il? Irma Benson;* Figuière. » »

Charles de Richter : *La bête qui rôde,* roman policier, adapté de Mark-Cross; Edit. de France. 7 »

Sciences

Louis de Broglie : *Nouvelles recherches sur la lumière;* Hermann. 12 »

Jean-Louis Destouches : *La cinétique opératorielle, chapitre premier du traité de mécanique ondulatoire des systèmes;* Hermann. 18 »

F. Dupré La Tour, S. J. : *Le polymorphisme des acides gras;* Hermann. 14 »

G. Gamow : *Cinétique des réactions nucléaires;* Hermann. 8 »

Pierre Jean : *La psychologie organique;* Corréa. 15 »

Théodore Kahan : *Théorie de l'émission des rayons alpha à travers une double barrière de potentiel;* Hermann. 12 »

Rémy Perrier : *La faune de la France en tableaux synoptiques illustrés. Fasc. 8 : Diptères,* par E. Séguy. Avec 850 dessins; Delagrave. » »

Augustin Sesmat : *L'ancienne astronomie d'Eudoxe à Descartes;* Hermann. 15 »

Augustin Sesmat : *Essai critique de la doctrine relativiste;* Hermann. 10 »

Augustin Sesmat : *L'esprit de la science classique;* Hermann. 12 »

ugustin Sesmat : *Genèse des théories de la relativité;* Hermann. 10 »

ugustin Sesmat : *Mécanique newtonienne et gravitation;* Hermann. 20 »

ugustin Sesmat : *L'optique des corps en mouvement;* Hermann. 20 »

ugustin Sesmat : *L'optique des corps au repos;* Hermann. 18 »

ugustin Sesmat : *Principes de la théorie générale;* Hermann. 12 »

ugustin Sesmat : *Principes de la théorie restreinte;* Hermann. 12 »

Augustin Sesmat : *Le problème des mouvements réels;* Hermann. 12 »

Augustin Sesmat : *Le système absolu de la mécanique;* Hermann. 8 »

Augustin Sesmat : *Les systèmes privilégiés de la théorie générale;* Hermann. 5 »

Augustin Sesmat : *Les systèmes privilégiés de la théorie restreinte;* Hermann. 12 »

Augustin Sesmat : *Théorie relativiste de la gravitation;* Hermann. 15 »

Sociologie

rmand Cuvillier : *Proudhon;* Edit. sociales internationales. 15 »

Sports

arretto de Souza : *L'équitation sport facile.* Avec 62 figures; Nouv. Revue franç. 12 »

Théâtre

ouis Dermeil : *Sous le ciel marseillais,* comédie dramatique et amusante en 5 actes et 4 tableaux; Figuière. 12 »

Anne-Marie Goulinat : *Fantaisies dramatiques;* Chanth. 12 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Autour du cinquantenaire de « La Terre » : Paul onnetain et Emile Zola (lettres inédites). — Un plagiat de Baudelaire. — ommémoration de Laforgue. — Autour d'un centenaire : la reine Victoria Paris. — Défense aux femmes de monter en ballon. — Le Sottisier niversel.

Prix littéraires. — La Maison de Poésie, fondation Emile Bléiont, a décerné le 25 mai ses prix annuels, sous la présidence de . Alcanter de Brahm, entouré de MM. Henri Allorge, Henri Malo, ictor-Emile Michelet, Léon Riotor, Jean Valmy-Baysse et Daniel e Venancourt, secrétaire général.

Le prix Petitdidier, de 15.000 francs, est attribué à M. Louis 'andin pour ses recueils poétiques : *Ariel esclave, Les Saisons erventes, Notre Passion 1914-1918, La Caresse de Jouvence.* Nous ippellerons, à ce sujet, que les deux premiers de ces recueils ont aru aux éditions du « Mercure de France », le troisième à la Reaissance du Livre et le dernier chez Messein.

Les trois prix de 5.000 francs avaient donné lieu à des concours. oici les noms des lauréats, avec les titres des volumes couronnés: Prix Emile Blémont : M. Gaston Simon, *La Cité champêtre;* prix aul Verlaine : Mme Marguerite Comert, *Poèmes du retour éternel;* rix Edgar Poe : M. Maurice Carême, *Petite Flore.*

La bourse nationale de voyage littéraire a été attribuée à M. Francis Ambrière pour son livre *Le Favori de François Ier*. Elle est de 9.000 francs.

Le prix Strassburger, d'une valeur de 1.000 dollars, est réservé à un auteur dont l'œuvre a servi l'amitié franco-américaine : il a été décerné à M. Raoul de Roussy de Sales (Jacques Fransales), correspondant à New-York de journaux parisiens du soir.

§

Autour du Cinquantenaire de « La Terre » : Paul Bonnetain et Emile Zola (lettres inédites). — Le 28 mai 1887 le *Gil Blas* commençait en feuilleton la publication de *La Terre*. Trois mois plus tard, le *Figaro* publiait le manifeste des Cinq. Le croc-en-jambe que lui donnaient ces gamins pour le récompenser d'avoir encouragé leurs débuts, s'il ne l'émut ni ne le contrista, dut certainement surprendre Emile Zola. Ces disciples qu'il n'avait pas sollicités, qui étaient venus à lui humblement, spontanément, qui lui avaient publiquement prodigué les marques du plus plat respect, et qui, tout soudain, se rebellaient contre un joug qu'il ne leur avait pas imposé, voulaient se faire de la réclame à ses dépens. Leur façon de pratiquer le *struggle-for-life* rappelait celle du Paul Astier de *l'Immortel*. Le plus ingrat de tous, c'était ce galopin de Bonnetain. Il eût pu le confondre en publiant la lettre qu'il lui avait adressée cinq ans plus tôt, le 5 mai 1882 :

Il y a un mois que le volume ci-joint (1) a paru et il y a un mois que j'hésite à prendre la liberté de vous en faire hommage, d'abord parce que j'ai la sauvagerie peureuse du forçat qui a porté cinq ans l'uniforme et qui débute à peine dans les lettres, ensuite parce que je présume que, comme tous les hommes de génie, vous devez être assailli d'une grêle de lettres et de volumes venus de tous les coins du monde littéraire, — lettres et volumes que vous ne lisez sans doute pas; enfin, parce que, sauf les deux premières nouvelles, mon livre est composé de morceaux écrits au fond de la Guyanne, en pleine forêt vierge, à une époque où j'ignorais absolument l'existence d'une école naturaliste. Aujourd'hui, pris d'une belle et naïve audace, dans un de ces moments de confiance et de foi que connaissent seuls les jeunes enthousiastes, je me risque. Deux motifs d'ailleurs me décident à le faire. Le premier est le souvenir de l'article bête par lequel j'ai débuté dans la presse. J'y faisais de l'esprit à propos de la jeune école que je ne connaissais pas! Depuis, j'ai eu, comme un autre, mon chemin de Damas et je me suis rappelé bien des fois, après avoir passé sans pouvoir la pétrir à ma guise sur une page du roman auquel je travaille encore, la facilité idiote avec laquelle j'écrivis, en vingt minutes, sur une table de café, cet article qui me valut l'estime des faiseurs de nouvelles à la main et des chroniqueurs. Il est vrai que les mêmes personnages me reprochent aujourd'hui de m'inspirer de Guy de Maupassant. Ce souvenir était suffisant pour m'amener, cher Maître, à vous importuner tôt ou tard. Pour humble et inconnu que je sois, je ne crois pas moins de mon devoir de faire amende honorable. J'ai 99

(1) *Le Tour du monde d'un troupier.*

hances sur 1.000 pour que mon aveu, après tant d'autres, vous laisse ndifférent; mais j'en ai peut-être une pour que la franchise naïve d'un e vos jeunes admirateurs ne vous déplaise point, venant au milieu du ébordement de flatteuses injures qu'a fait naître *Pot-Bouille.* Mon euxième motif enfin c'est la lecture d'*Une campagne* qu'empoigné je viens 'achever. Daignez agréer, cher Maître, avec mes excuses, l'assurance de non respectueux dévouement et de mon ardente sympathie.

Le cher maître daigna agréer ces excuses et ces assurances, et épondit avec bienveillance à la lettre entortillée que lui adressait e blanc-bec qui battait si piteusement sa coulpe. Il daigna même arcourir le bouquin dont il lui faisait hommage et où il trouvait es promesses de talent. Il daigna, enfin, le recommander au fidèle lexis et à Céard, et s'intéresser à l'ouvrage qu'il était en train l'écrire. Le 30 janvier 1883, Bonnetain le lui envoyait.

Cher Monsieur, j'ai l'honneur de vous adresser avec cette lettre un xemplaire de *Charlot s'amuse...* J'ai appris par Henry Céard que vous viez bien voulu vous intéresser à mon œuvre, vous faire son parrain en ui trouvant un titre et une épigraphe (2) qui commencent à lui porter onheur.

C'était pourtant un livre bien scabreux.

Je lis *Charlot s'amuse,* écrivait Alexis à Zola. Hum! Hum! Si *Pajalou* (3) vous a consterné... ça va être bien pis. La préface de Céard est bien : mais pourquoi dire : « Je n'ai point souci de dominer. » Blagueur, va! Les raisins sont trop verts! Ce garçon-là dominerait au contraire plus que personne s'il le pouvait (4).

Quelques mois après, Bonnetain partait pour le Tonkin (5), d'où l revint avec des présents pour Zola, Goncourt et Daudet. A Zola, l offrit un coffret de bétel provenant de Nam-Dinh.

A votre intention, j'ai mis également de côté diverses choses, mais our des raisons de coloris et d'harmonie dans l'ameublement que vous ppprécierez en les voyant en tas, je préfère que vous choisissiez, lui lisait-il... N'osant pas vous prier de venir visiter mon musée, je vous pporterai ma collection d'images japonaises...

Puis il était reparti pour le Tonkin, et il en était revenu avec un ros roman exotique dédié à Alphonse Daudet, et dont Zola lui fit ompliment.

Merci mille fois, cher Maître, pour votre aimable mot, lui répondit Bonnetain. De tels éloges sous votre signature sont pour venger du silence le la critique (?). Je ne voudrais pas me donner le ridicule de paraître liscuter avec un juge de votre valeur, mais je tiens à vous expliquer ourquoi une partie passionnelle *devait* me sembler nécessaire. Elle est noins, en effet, une concession au romantisme indélébile de ma généra-

(2) Tirée de *Bouvard et Pécuchet.*
(3) *Le Calvaire d'Héloïse Pajadou,* de Lucien Descaves.
(4) Alexis n'avait guère de sympathie pour son confrère des *Soirées le Médan.* « M. Céard, homme froid et habile, écrivait-il à Zola, le 21 juilet 1881... Céard n'est qu'un jaloux, mais pas un ami, ni pour vous ni our moi, et *il vaut encore mieux qu'Huysmans...* »
(5) Voyez les *Lionnes du Second Empire* (Gallimard, éditeur), Paris, 935.

tion qu'un sacrifice à la vraisemblance scientifique du suicide d'un Européen par l'Opium. Il n'est point de pessimisme capable de jeter ainsi un homme à la fumerie irrémédiablement. Il y faut la passion déçue. Maintenant j'aurais pu décevoir celle-ci d'autre sorte. Peut-être. Sûrement, même, puisque vous le pensez. Encore me soumettrais-je moins, si je ne devinais les excellentes raisons que vous ne me dites point. Car le rire de nos pères ne suffirait pas seul à me condamner. Ils riaient de tout, nos pères, à commencer par cet adultère que nous avons, par réaction, dramatisé jusqu'en la loi...

Cette lettre de l'ex-amant de Mlle Colombier est du 5 août 1886. Le « Manifeste » des Cinq paraissait dans le *Figaro* l'année suivante. Il indigna Alexis.

Hein? ces petits salops! écrivait-il à Zola. Répondrez-vous? Je n'ose vous conseiller, mais le mieux n'est-il pas de vous taire? Vos 30 volumes, vos 20 ans de production ne répondent-ils pas assez haut? Pourtant, à répondre, une lettre à Magnard, oui, un simple soufflet du grand seigneur littéraire, serait plus que suffisante.

L'auteur de *la Terre* ne répondit pas, et les Cinq ratèrent leur coup, lequel, comme disait Huysmans, sentait furieusement le « hors-Paris », c'est-à-dire Champrosay.

Les années passèrent...

Le 27 juillet 1900, Gustave Geffroy écrivait au romancier des *Rougon-Macquart :*

Mon cher Zola, nous avons, entre quelques hommes de lettres, ouvert une souscription en faveur de la veuve et de la fille de Bonnetain, qui se trouvent, comme vous pouvez le penser, dans la situation la plus pénible. Je vous serai reconnaissant, au nom de mon pauvre ami qui m'écrivait de vous ce que je vous ai dit un jour de votre exil de Londres, — si vous pouviez vous joindre à nous en cette circonstance. Croyez-moi votre fidèle et dévoué ami,

GUSTAVE GEFFROY,
30, quai de Béthune.

La réponse ne se fit pas attendre, et l'auteur de *l'Apprentie* écrivait le 1er août 1900 à l'auteur de *la Terre :*

Mon cher Zola, en réponse au désir que vous m'exprimez, je me hâte de vous faire savoir que les chiffres ont varié entre 50 et 300 francs, et que j'ai donné 100 francs. Je vous suis infiniment reconnaissant pour toutes les raisons que vous devinez de vous joindre aux amis du pauvre Bonnetain en cette circonstance.

C'est un trait de plus qui honore Zola. — AURIANT.

§

Un plagiat de Baudelaire. — Sous ce titre, M. Jean Pommier, que la qualité de ses travaux (*Mystique de Baudelaire, Baudelaire et Banville, Baudelaire et Hoffmann,* etc.) comme le bonheur de ses découvertes ont placé au premier rang de la critique baudelairienne, publie, dans le *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg,* un article dont il n'est pas téméraire de prévoir qu'il fera sensation.

M. Pommier rapproche d'abord les passages suivants :

Stendhal, *De l'amour* (1822) dans le chapitre: *La beauté détrônée par l'amour.*

Une marque de petite vérole, par exemple, donne de l'attendrissement... et le jette [l'amant] dans une rêverie profonde lorsqu'il les aperçoit chez une autre femme; que sera-ce chez sa maîtresse? C'est qu'il a éprouvé mille sentiments en présence de cette marque de petite vérole, que ces sentiments sont pour la plupart délicieux... La beauté n'est que la *promesse* du bonheur.

Baudelaire, *Choix de Maximes consolantes sur l'amour*, après avoir dit que l'imagination « peut tirer parti de la laideur elle-même. »

Je suppose votre idole malade. Sa beauté a disparu sous l'affreuse croûte de la petite vérole... Vous contemplez avec tristesse le stigmate ineffaçable sur le corps de la chère convalescente; vous entendez subitement résonner à vos oreilles un air [de musique], et cet air sympathique vous parle de vous-même... Dès lors les traces de petite vérole feront partie de votre bonheur... Elles seront désormais un objet de douce sympathie, mais encore de volupté physique, si toutefois vous êtes un de ces esprits sensibles pour qui la beauté est la *promesse* du bonheur.

Et M. Pommier demande qu'on lui accorde que Baudelaire, ici, a pu imiter d'un peu près un modèle bien choisi ».

Je crois, pour ma part, qu'il y a lieu de faire droit à cette requête. Toutefois, je me permettrai une petite réserve. Que Baudelaire ait « imité » Stendhal, aucun doute. Mais Stendhal lui-même ne se serait-il pas souvenu de quelques passages de *La Nouvelle Héloïse*, dont la connaissance apportait à Baudelaire quelques circonstances atténuantes?

Julie à Mme d'Orbe (*rendant compte de l'état où elle a trouvé Saint-Preux qui avait gagné d'elle la petite vérole*) : « Son teint n'est plus reconnaissable; il est noir comme un more et de plus marqué de la petite vérole. Ma chère, il te faut tout dire : ces marques me font quelque peine à regarder, et je me surprends souvent à les regarder malgré moi. »

Mme d'Orbe (dans sa réponse à Julie) : « Je t'avoue que les marques de petite vérole que tu regardes tant me font peur, et jamais l'amour ne s'avisa d'un plus dangereux fard. Cousine, souviens-t'en toujours, telle que la jeunesse et la figure d'un amant n'avaient pu séduire, se perdit en pensant aux maux qu'il avait soufferts pour elle.

Mais passons... Ce premier rapprochement de M. Pommier aussi bien n'était qu'un commencement, qu'une mise en train, qu'une amorce destinée à amener un autre rapprochement, capital et décisif celui-là. Voici la cruelle chose, le *corpus delicti*, qui justifie le titre de l'article :

Stendhal

Histoire de la Peinture en Italie (1817), p. 129, à propos de la Calomnie d'Apelle par Raphaël.

Voyez..., dis-je, les grands artistes en faisant un dessin peu chargé

Baudelaire

Salon de 1846, ch. viii, p. 67, à propos d'Ingres et de son dessin.

Dans ses croquis, il fait naturellement de l'idéal; son dessin,

font presque de l'idéal. Ce dessin n'a pas quatre traits, mais chacun rend un contour essentiel. Voyez à côté les dessins de tous ces ouvriers en peinture. Ils rendent d'abord les minuties; c'est pour cela qu'ils enchantent le vulgaire, dont l'œil dans tous les genres ne s'ouvre que pour ce qui est petit.

souvent plus chargé, ne contient pas beaucoup de traits; mais chacun rend un contour important. Voyez à côté les dessins de tous ces ouvriers en peinture, — souvent des élèves; — ils rendent d'abord les minuties, et c'est pour cela qu'ils enchantent le vulgaire, dont l'œil dans tous les genres ne s'ouvre que pour ce qui est petit.

IBID., p. 126.

*à propos de l'*Apollon *du Louvre.*

L'artiste sublime doit fuir les détails; mais voilà l'art qui, pour se perfectionner, revient à son enfance. Les premiers sculpteurs aussi n'expriment pas les détails. Toute la différence, c'est qu'en faisant *tout d'une venue* les bras et les jambes de leurs figures, ce n'étoient pas eux qui fuyoient les détails, c'étoient les détails qui les fuyoient. — Remarquez que pour choisir il faut posséder. L'auteur d'Antinoüs a développé davantage les détails qu'il a gardés. Il a surtout augementé leur physionomie, et rendu leur expression plus claire.

IBID., p. 63,

à propos des qualités d'un dessinateur.

Il est curieux de remarquer que, guidé par ce principe, — que le sublime doit fuir les détails, — l'art pour se perfectionner revient vers son enfance. — Les premiers artistes aussi n'exprimaient pas les détails. Toute la différence, c'est qu'en faisait tout d'une venue les bras et les jambes de leurs figures, ce n'étaient pas eux qui fuyaient les détails, mais les détails qui les fuyaient; car pour choisir, il faut posséder... [Quelques lignes auparavant :] Il faut... que l'artiste... exagère volontairement quelques détails, pour augmenter la physionomie et rendre son expression plus claire.

Que dire en présence de rapprochements si probants? Peut-on ici encore plaider les circonstances atténuantes? Il me revient à l'esprit un certain passage de *la Fanfarlo* (parue, chose curieuse, tout juste six mois après le *Salon de 1846*, où Baudelaire semble avoir prévu et voulu expliquer le fâcheux cas où son ombre se trouve aujourd'hui :

Un des travers les plus naturels de Samuel, — écrivait-il alors, et l'on sait que c'est lui-même qu'il a peint dans ce personnage, — était de se considérer comme l'égal de ceux qu'il avait su admirer ; après une lecture passionnée d'un beau livre, sa conclusion involontaire était : Voilà qui est assez beau pour être de moi! — et de là à penser : c'est donc de moi, — il n'y a que l'espace d'un tiret.

Oui, sans doute, d'un simple tiret, ou d'une paire de guillemets... Mais enfin, puisque l'espace en a été franchi, il faut accepter les faits tels qu'ils se présentent dans leur brutale évidence et essayer d'en tirer la moralité qu'ils impliquent.

Je viens de parler de l'ombre de Baudelaire. Il me semble que je l'entends gémir :

— Eh bien! oui, je suis coupable!... Mais du scandale qui m'atteint à cette heure, vous êtes aussi responsables que moi! Vous avez eu mes aveux avec les *Fleurs du Mal*, avec la *Fanfarlo*, avec me

urnaux intimes, avec mes lettres. Jusqu'où pouvaient aller mes
blesses comme mes appétititions spirituelles, quel lieu de combat
on exécrable nature a été pour les forces célestes et infernales,
us le savez. Alors, critiques et biographes, pourquoi tant d'entre
us ont-ils fait de moi un saint, pourquoi m'ont-ils dressé des
tels comme à un dieu, pourquoi refusez-vous de voir en moi le
cheur que je fus? Vous pensez servir ma mémoire? Cependant
us dépouillez ma triste vie de ce caractère pathétique dont l'a
rée la lutte de mes terribles passions et qui l'ont sauvée de la
atitude... Si vous ne m'aviez placé si haut, la faute qu'à juste
re on me reproche aujourd'hui, mais qu'après tout tant d'autres
t commise pareillement, serait-elle pour consterner mes fidèles?...
ur conclure, si la découverte de M. Jean Pommier pouvait être
tenue comme un avertissement par tous ceux qui, dès qu'il s'agit
Baudelaire, confondent l'hagiographie avec la critique, il fau-
ait, cela est triste à dire, s'en féliciter. Mais, en tout état de cause,
ême si sa révélation ne devait pas avoir cet heureux effet, il n'en
nviendrait pas moins de louer M. Pommier d'avoir eu le cou-
ge de la faire. Certes, nos religions spirituelles nous sont chères
puis-je avouer que je l'ai senti bien vivement en rédigeant cette
te? Mais la vérité, nous y blessât-elle, doit être la plus aimée. —
CQUES CREPET.

§

Commémoration de Laforgue. — A la suite d'un appel de
cadémie Mallarmé, les admirateurs de Jules Laforgue ont com-
émoré le cinquantenaire de sa mort le 6 juin, au cimetière de
agneux, devant la tombe du poète.

§

Autour d'un centenaire: La reine Victoria à Paris. —
20 juin 1837, la reine Victoria montait sur le trône. Il y aura
nc cent ans le 20 juin courant. Le 21 juin 1887, comme elle en-
ait dans la cinquante et unième année de son règne, son jubilé fut
té à Londres : plusieurs souverains vinrent en personne assister
la cérémonie officielle, à l'abbaye de Westminster; les autres sou-
rains se firent représenter par les membres les plus proches de
urs familles. En sorte que, monarques, princes et princesses, ils
aient près de quatre-vingts.

C'était, en Angleterre, le quatrième jubilé de ce genre. Le premier
ait eu lieu en 1266, sous Henri III; le second, en 1377, sous
louard III; le troisième, en 1810, sous Georges III.

Les fêtes du jubilé ne devaient pas faire oublier à Victoria les

fêtes qui eurent lieu chez nous lors du voyage officiel que la reine et le prince Albert firent à Paris en 1855. Victoria même nota ses impressions; et elle écrivait de son entrée à Paris :

Imaginez cette magnifique cité, avec ses longues rues et ses hautes maisons, décorées dans le meilleur goût possible, de bannières, de drapeaux, d'arceaux, de fleurs, d'inscriptions et, finalement, d'illuminations; pleine de monde, avec des haies de soldats, de gardes nationaux et de troupes de la ligne et de chasseurs d'Afrique, magnifiquement tenus et des plus enthousiastes. Et pourtant cela ne donne qu'une faible idée de ce triomphe pour ainsi dire. Il y avait des cris incessants de : Vive la reine d'Angleterre! Vive l'empereur! Vive le prince Albert! L'approche de la nuit ne faisait qu'ajouter à la beauté de la séance, et il était tout à fait jour assez quand nous passâmes le long du nouveau boulevard de Strasbourg (la création de l'empereur) et suivîmes les boulevards par la Porte Saint-Denis, la Madeleine, la place de la Concorde et l'Arc de Triomphe de l'Etoile.

Et la reine rapportait dans ce beau couplet sa visite aux Invalides et au tombeau de Napoléon Ier :

L'empereur m'y conduisit, et je me trouvai là, au bras de Napoléon III, son neveu, devant la tombe du grand ennemi de l'Angleterre, moi la petite-fille de ce roi qui le haïssait le plus et qui lui fit l'opposition la plus vigoureuse, et ce même neveu, qui porte son nom, étant mon plus proche et mon plus cher allié! L'orgue de l'église faisait entendre *God save the queen* pendant ce temps, et cette scène solennelle eut lieu à la lumière des torches, durant un orage et au bruit du tonnerre... Etrange et merveilleux, en vérité! Il semblait que par ce tribut de respect à un ennemi mort, les vieilles animosités et rivalités se trouvaient effacées et que le sceau du Ciel était placé sur ce lien d'unité qui est maintenant établi entre deux grandes et puissantes nations. Puisse Dieu le bénir et le faire prospérer!

Dieu exauça la Reine. — G. P.

§

Défense aux femmes de monter en ballon. — Tandis que les journaux soviétiques annoncent qu'une jeune femme, Véra Mitiaguina, vient d'évoluer au-dessus de Moscou, pilotant le dirigeable *SSSR-B-1*, et qu'elle va prochainement obtenir le grade de commandant de bord, les *Variétés révolutionnaires* de Marcellin Pellet (1), le dernier survivant des 363, offrent un amusant exemple des sottises auxquelles peuvent atteindre nos administrations quand elles prétendent réformer les mœurs et sauvegarder la morale publique. En l'espèce, il s'agit de l'interdiction aux femmes, par le Bureau de police, de monter en ballon.

On était alors à la fin du Directoire, une vague spéciale de pudeur ne semblait aucunement venir battre les digues formées par les cartons verts des bureaux : les bals des victimes, les salons de Frascati, les costumes à la grecque auraient pu davantage solliciter l'attention de la police.

1. Paris, Alcan, 1887, in-12.

Pourtant il en fut ainsi.

L'aéronaute André-Jacques Garnerin, l'un des bons élèves de
iarles, le mari d'Elvire, ayant été prisonnier des Autrichiens, à
fin de 1795, échangé, ainsi que les parlementaires livrés par Du-
ouriez, contre la duchesse d'Angoulême, rentra en France et ne
rda pas à reprendre le cours de ses expériences. Le 22 octobre
97, il essayait pour la première fois son parachute au parc de
ousseaux et une nouvelle série d'ascensions était annoncée, la
emière devant avoir lieu le 10 floréal an VI (29 avril 1798). Une
une personne, spécifiaient les papiers publics, devait accompagner
ıéronaute. C'était là une nouveauté qui ne fut pas sans allécher
s curieux. Aussi peut-on juger de leur déception quand, dans le
oniteur du lendemain, une lettre de Garnerin annonça que le Bu-
au central de police, pris d'un subit et inexplicable accès de
ıdeur, venait d'interdire son ascension « avec une personne de
xe différent ». Protestant contre cet abus de pouvoir, il terminait
lettre par cette déclaration :

La jeune personne est toujours dans la résolution de m'accompagner.
n'y a que la loi ou la violence qui pourraient l'en empêcher.

La jeune personne aussi fermement décidée à accompagner l'aé-
naute s'appelait Célestine Henry et avait vingt et un ans.

Le *Moniteur* du surlendemain (2 mai 1798), revenant sur l'inter-
ction, cherchait à l'expliquer par une note ayant tout l'air d'un
communiqué du Bureau de police. L'interdiction était basée,
abord, sur ce que « le spectacle de deux jeunes personnes s'élevant
ıbliquement en ballon est indécent et immoral ». La nécessité de
présence d'une femme, pour le perfectionnement de ces expé-
ences, n'était nullement démontrée, Garnerin ne semblait pas
oir pris les précautions nécessaires pour conjurer les inconvé-
ents qui pouvaient résulter de la seule pression de l'air sur les
ganes délicats d'une jeune fille (qu'en pensent nos virtuoses de
ıviation?) ; enfin, il était « du devoir des magistrats républicains
s'opposer à tout ce qui peut être contraire à la moralité publique
à la conservation des individus ».

La stupidité de cette phrase eût ravi Flaubert, mais ne séduisit
ıllement Garnerin qui fit agir utilement ses amis : le *Moniteur*
27 prairial (15 juin) annonça que l'administration centrale de
Seine avait annulé l'arrêté du Bureau central de police et l'as-
nsion, trop longtemps retardée, eut lieu, toujours à Mousseaux, le
messidor (10 juillet 1798). Tout se passa le mieux du monde :
llustre Lalande offrit la main à la jeune fille pour monter dans
nacelle et, sur les neuf heures du soir, l'aérostat vint atterrir à
ıgny, près du Bourget, lieu prédestiné.

Les voyageurs — spécifie le *Moniteur* du 24 messidor — n'ont éprouvé d'autre accident que celui d'être arrêtés comme suspects par un agent municipal qui a trouvé mauvais qu'on voyageât dans les airs sans passeport en bonne et due forme.

Pareille mésaventure devait arriver, le 7 juin 1915, à Boulogne-sur-Mer, au sous-lieutenant aviateur E. R. A. J. Warneford, qui, le premier, venait d'accomplir l'exploit d'abattre un Zeppelin, au-dessus de Gand. Le lendemain, la nouvelle était confirmée : ce furent alors la Croix de Victoria, la Légion d'honneur et des ovations sans fin. Quinze jours après, le malheureux se tuait, en compagnie du journaliste américain H. Beac-Need, à l'aérodrome de Buc.

Quant à Célestine Henry, leur ballon étant monté à 2.920 mètres, ses « organes délicats » supportèrent parfaitement la « pression de l'air ». Ce fut Garnerin qui, de son aveu même, malgré son habitude des ascensions, eut mal au cœur et dut, pour se réconforter, prendre de l'eau de Cologne.

Satisfaite de ce baptême de l'air, la jeune fille accompagna l'aéronaute, le 23 juillet 1798, dans une nouvelle ascension, puis on n'entendit plus parler d'elle, ni d'arrêtés prohibitifs de la police parisienne en cette matière. — PIERRE DUFAY.

§

Le Sottisier universel.

On doute que les nationalistes puissent disposer de forces nouvelles. Le fait qu'ils ont pu conserver les quelques crêtes du mont Sollube qu'ils avaient prises moyennant de si lourds sacrifices paraît indiquer que leurs réserves s'épuisent sérieusement. — *Le Petit Journal*, 15 mai.

Quand Amable de Saint-Urfé se maria, ce fut en 1899 et dans sa seizième année... 1899 soufflait dans ses locomotives à cols baleinés, grimpait jusqu'au ciel dans des ballons de gaz jaune et souriait au président Carnot. — *Le Matin*, « La Dame au Gant », conte, 12 mai.

Le mot imbécile de Thiers : « France, guéris-toi des individus », est d'une bassesse envieuse qui pue la démagogie. — *Le Jour*, 14 mai.

LES BONNES ÉMISSIONS. — ...Quelques vers d'Alphonse Glatigny, présentés par A. Alléhaut, au « Poste Parisien ». — *Ce Soir*, 4 mars.

Le Candide de Voltaire avait sans doute raison, disant qu'il est des choses dont il vaut mieux rire plutôt que d'être obligé d'en pleurer. — *Le Nouveau Publicateur* (de La Roche-sur-Yon), 9 mai.

Pelé Adrien, après une discussion avec sa propre femme et un nommé Gautier, tira des coups de fusil... pour faire peur. C'est la deuxième fois que ce fusil part dans de pareilles conditions. — *Le Salut* (de Saint-Malo), 23 février.

Dans l'Etat de Montana, à la frontière ouest du Canada... — *Paris-Soir*, 6 mars.

M. Vaumois... nous a montré Louis XIII travailleur, timide, chaste, allant jusqu'à sacrifier le seul amour désintéressé qu'il connut, celui de Mlle Louise de Lavalière, à son devoir de roi. — *L'Indépendance belge*, 28 février.

TABLE DES SOMMAIRES

DU

TOME CCLXXVI

—

Le Gérant: **JACQUES BERNARD.**

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1937.

ULLETIN FINANCIER

nt toute la seconde quinzaine de mai, la Bourse a montré une très grande . Non sans raisons : A l'intérieur, la situation de nos finances commande oureux redressement et force le marché financier à se préoccuper des moyens ont employés pour équilibrer le mieux possible dépenses et recettes budgé- A l'extérieur, le « problème de l'or » — exagérément grossi par la finance axonne — a provoqué un ralentissement des affaires. Et, brochant sur le es événements politiques sont venus contraindre les plus audacieux spécula- faire preuve de circonspection.

demandes ont donc été peu importantes à la Bourse de Paris, tandis que les — motivées dans les milieux industriels et commerciaux par des besoins t — conservaient une importance normale. Aussi, la lourdeur aura-t-elle été e dominante, bien que les engagements spéculatifs aient diminué.

a lieu de dire aussi que l'attention des épargnants a été retenue par les ges que présente l'émission de Bons du Trésor à un an d'échéance, destinés rir les charges de la Caisse des Pensions de Guerre. Ces bons, de 500, 1.000, 50.000, 100.000, 500.000 et 1 million de francs, au choix du souscripteur, au ou à ordre, sont assimilés aux Bons de la Défense nationale en ce qui ne les opérations de barrement, d'endossement et de domiciliation. Ils sont és de l'impôt général sur le revenu et de toutes autres taxes frappant les mobilières. Leur taux d'intérêt a été fixé à 4 % l'an, étant entendu qu'il sera 'avance. La somme à verser par le souscripteur d'un bon de 500 francs est e 480 francs seulement. Il est presque superflu d'ajouter que ces Bons du à un an constituent un placement très apprécié par les amateurs d'engage- à court terme.

le groupe des banques, les fluctuations ont été généralement de faible r. Les valeurs de transport sont restées délaissées, bien que l'augmentation ettes de nos chemins de fer révèle une reprise sensible du trafic commercial nce. La publication des comptes de plusieurs grands charbonnages du Nord Pas-de-Calais ne pouvait manquer d'affecter fâcheusement le groupe des res; la concurrence belge est très vive. Si les mines et les valeurs métallur- ont montré peu d'entrain, en revanche, les pétroles ont affirmé des tendances bles dans l'attente d'une augmentation — très possible d'ailleurs — des ins dividendes. Les produits chimiques ont constamment manifesté de l'irré- é.

Le Masque d'Or.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois

FRANCE ET COLONIES

Un an : 90 fr. | 6 mois : 49 fr. | 3 mois : 26 fr. | Un numéro : 6 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 110 fr. | 6 mois : 59 fr. | 3 mois : 31 fr. | Un numéro : 5 fr.75

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 130 fr. | 6 mois : 69 fr. | 3 mois : 36 fr. | Un numéro : 7 fr. 50

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers,*** certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs a vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué : le numéro 6 fr.; le tome, autant de fois 6 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31 ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de changements d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* personnels *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes-rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1937